الهلال

يوليو ١٩٩٢ • الثمن ١٠٠ قرش

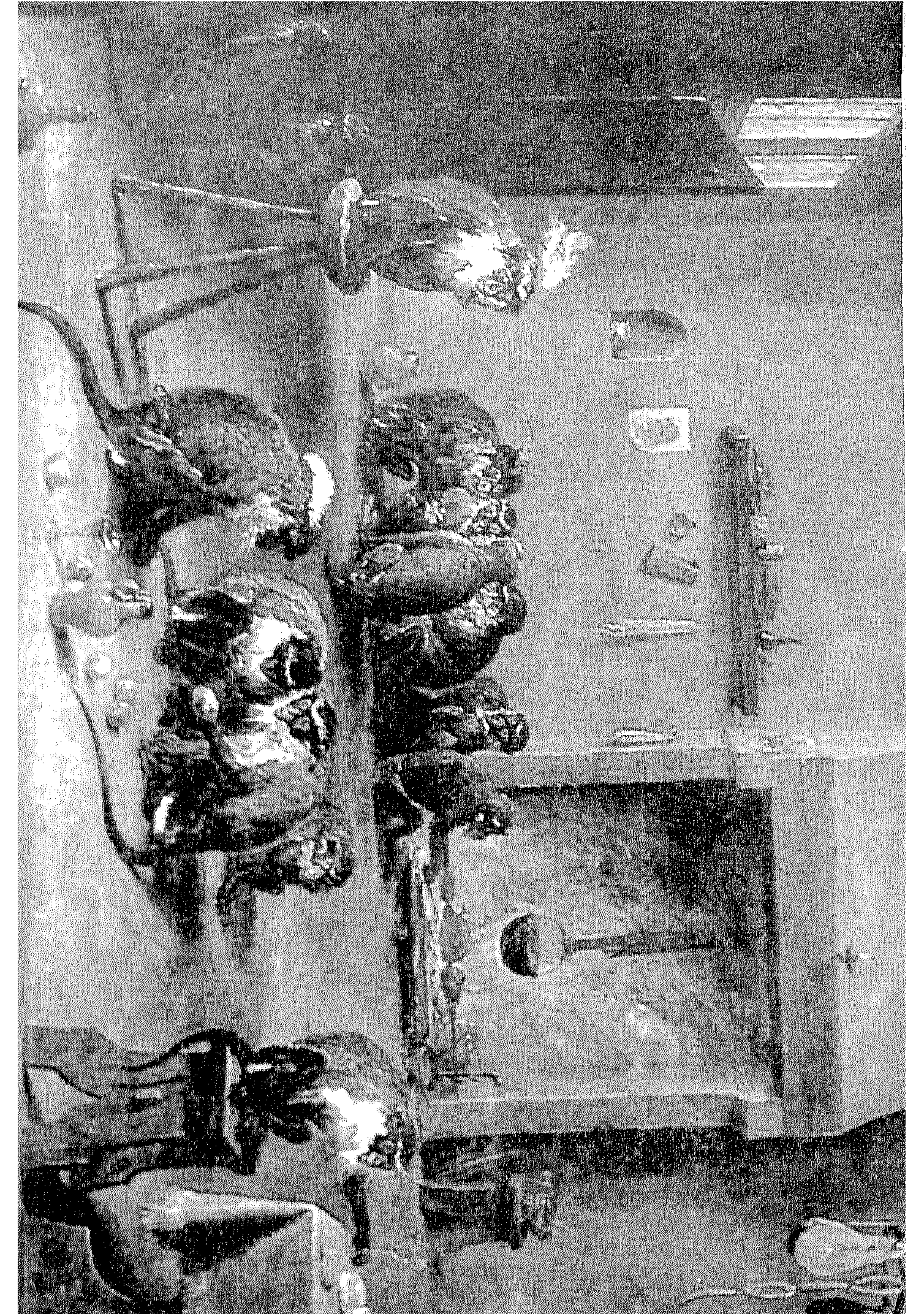
كلينتون السلطة والبريق

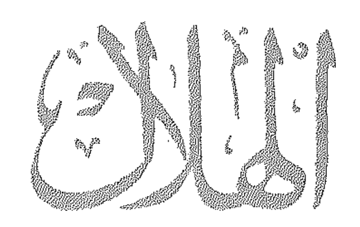
المثقفون والثورة

أرباح وخسائر



٢٣ يوليو ٥٢





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال

أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : 3625469

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٣٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات ، مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٢٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ١ دينار ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وإفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

● لوحة «قرفة في المطبخ» للفنان ديفيد تيتز تجدها منشورة في ظهر الغلاف الأول

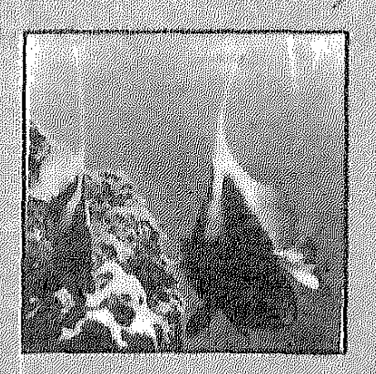
فكر وثقافة

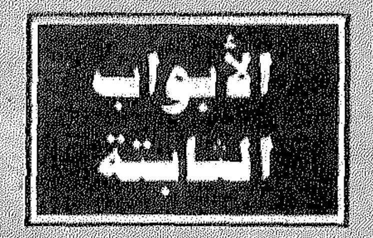
فنون



قصة وشعر

علـــوم





جمال حمدان والهلال

كان الدكتور جمال مهران ومنذ شبابه حريصا على نشر مقالاته فى الهلال ، وبدأ ذلك منذ عام ١٩٦٤ ، وكان وهو يتحدث فى مقال له عن مشكلة قبرص - كما يشير الكاتب الكبير كامل زهيرى - «صاحب أسلوب مسبوك محبوك» ينسجم فيه المعنى مع المبنى ، رصانة فكرية ، نفس هادىء عميق ، جمال واضح أخاذ .

وظلت علاقة جمال حمدان بالهلال ، حيث نشرت له كتابه الفذ «شخصية مصر» والذى صدر فى يونيو ١٩٦٧ .

وعلى مدى السنين لم تنقطع علاقته بالهلال التى أحبها ، فكان صديقا لكل العاملين بها ، لا يصدر كتاب له ، إلا ويهديه لهم . صحيح أنه لم يعد يكتب مقالاته ، لكنه ظل وفيا محبا للهلال .

وسطع نجم جمال حمدان ، الذى اعتبر طريق الجغرافيا أكثر غنى فى المناهج ، لأنه يجمع بين الزمان والمكان ، وقدم للمكتبة العربية أكثر من ثلاثين كتابا ، خلال خمسة وثلاثين عاما ، حين قرر أن يقصر خطوطه مع الحياة اليومية الدارجة ، وليعكف على علمه وفنه ، ويهب عمره كله للعلم ، وكان استغناؤه عن كل شىء ، هو سر قوته المطلقة .

وبعد رحيل العالم الفذ ، لم تنتظر دار الهلال دعوة للمشاركة فى وداعه ، بل كان خير تكريم له ، أن يظل باقيا فى ضمير هذه الأمة ، من خلال إبداعاته وكتبه ، فأصدرنا له كتاب «شخصية مصر» الذى نفد فور صدوره ، ثم أعدنا طبعه ، وكذلك أصدرنا له كتاب «القاهرة» وبعد أيام قلائل وفى الخامس من يوليو يصدر لجمال حمدان كتاب عن «سيناء» ونتبعه بكتابه الهام «العالم الاسلامى المعاصر» ولتظل شموع المعرفة التى أضاءها حمدان مشتعلة من أجل وطن عشقه وأحبه .

ثورة يوليو وعصر

عندما مضت أربعون يوماً بعد وفاة الزعيم سعد زغلول سنة ١٩٢٧، أقيمت له حفلة تأبين ضخمة تبارى فيها الخطباء والشعراء، فكان مطلع قصيدة الأستاذ عباس العقاد قوله :

أمضت بعد الرئيس الأربعـــــونْ

عجبـــــاً، كيـف إذن تمضى السنون

فالعقاد يتعجّب من انقضاء أربعين يوماً على رحيل سعد زغلول، ويتساءل فى دهشة بالغة : يا للعجب ! .. إذا كان انقضاء هذه الأيام الأربعين قد بدا لنا طويلاً ثقيلاً محزناً إلى هذا الحد ، فكيف إذن نتحمل من بعده انقضاء السنين الطوال التى لابد لشعبنا من أن يعيشها كلها متحملاً أثقالها وأوزارها وأحزانها ؟! ..

هذا المعنى ليس من المعانى التى تقال فى الشعر فقط بل هو من المعانى التى يقولها الواقع الذى تحياه الشعوب وتكابده ، فالرجال الكبار الذين تنهض الشعوب على أيديهم يرحلون، وترحل وراءهم حرارة ثوراتهم ونهضاتهم فلا يبقى منها إلا صفحات فى التاريخ ..

وهذا ما حدث لسعد زغلول وثورة ١٩١٩، ولكن سعداً وثورته تركا فى الأمة من الأثر ما لا يمكن أن تمحوه الأيام، وكذلك عبد الناصر وثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

إننا نَتلَفّت وراءنا فى يوليو سنة ١٩٩٣ ونقول : هل مضت بعد ثورة يوليو إحدى وأربعون سنة ؟! .. عجباً كيف إذن تمضى مائة سنة أو مائتان كما مضت بعد الثورة الفرنسية ؟! ..

ولكن الثورات فى الحقيقة لا يقاس أثرها بخفوت صوتها أو ارتفاعه بعد

سقـــوط الأحـــلام

انقضاء السنين ، وإنما يقاس ببقاء هذا الأثر فى ضمير الأمة وأحلامها ولو فى مكان غائر بعيد ! ..

لقد تميزت ثورة يوليو بأنها الثورة التى هوجمت وأدينت من كثيرين بعد انقضاء زمانها، ورحيل فرسانها، بعكس ثورة ١٩١٩ التى انقسم بعدها أبناؤها ولكنهم أجمعوا على الكلام باسمها ، والتمسح برايتها .. ومع ذلك تجتمع الثورتان الآن، وقد محا الزمان كثيراً من الأحقاد والأضغان، وتلفتت الأمة حواليها تطلب زاداً لطريقها الصعب الطويل الذى تراه الآن ممتداً أمام عيونها بلا نهاية ! ..

إن عصرنا هو عصر سقوط الأحلام الكبيرة فى الشرق والغرب، فلم يصحّ لجيلنا حلم من أحلامه، وانهارت على مرأى ومسمع منه تلك الصروح وهو لا يصدق عينيه ولا أذنيه !..

وقد سلكت ثورة يوليو طريق الأحلام الكبيرة فى عصرنا ، فتصدعت أمام أبصارنا وأسماعنا، ولكن بقى منها روح الحلم الذى لا يمكن أن يموت، بل يمكن أن ينبعث من جديد فى صورة جديدة غير مكررة من صور الصعود والنهوض بعد العثار والانكسار ! ..

إن التطور يمضى فى طريقه فينحرف أو يتوقف أو يفقد اتجاهه الصحيح، أو يقع فى الفخاخ وشبكات الصيد فيتعثر ويتبعثر ، ولكنه فى نهاية المطاف يجتاز المأزق ويبلغ مقصده ولو بأفدح الأثمان ! ..

والشعوب تدفع الثمن فى كل وقفة، وكل عثرة، وكل انحراف، والثمن هو عرقها ودموعها وحسراتها وخيبة أحلامها .. ولكن الشعوب تضحك أخيراً، ومن يضحك أخيراً يضحك كثيراً ...

«المحـــرر»

القاهرة

سيد العالم .. من سيكون ؟

لا تملك «الهلال» سوى أن تبعث بتحية للزميلة الجديدة « اخبار الأدب » حيث تجئ أهمية هذه المطبوعة انها تصدر فى الوقت المناسب والذى كم نحن فى اشد الحاجة الى العديد من المطبوعات والمجلات الأدبية والثقافية المتخصصة وغير المتخصصة ، التى تتعامل مع الثقافة على المستويين العام والشعبى.

تجىء هذه الجريدة فى فترة غريبة يشتد فيها الإرهاب المسلح، والإرهاب الفكرى الاحادى البعد والمعرفة، والذى يرفض كافة الثقافات الأخرى التى يتصور انها تتعارض معه كما تجىء فى فترة ينظر الجميع الى الثقافة باعتبارها اشياء لاضرر منها ولانفع وليس ادل على ذلك أن الصفحات الثقافية فى الصحف والمجلات تكون أول من يرفع من الطباعة عندما يأتى اعلان تجارى حيث تتخاذل الثقافة أمام رأس المال.

كما تجىء هذه الجريدة فى وقت عكفت فيه أغلب المؤسسات الصحفية في مصر والعالم العربى على أصدار مجلات للرياضة وللسيارات والنساء والاطفال تخاطب مطالبهم الاستهلاكية ، دون ان تحاول مؤسسة واحدة ان تقدم الى جانب كل تلك الوجبات الخفيفة، وجبة ثقافية تخاطب العقول وتساعد على تنوير الشباب ، واثبات ان الثقافات متفرعة ومتشعبة وانها ليست بالمرة احادية البعد.

كما تجىء هذه الجريدة فى فترة واجهت فيها وسائل الاعلام الارهاب فقط بكشف قرائنه العنيفة ، ودمويته فى التعامل مع الاشياء دون ان تكون هناك وسيلة حقيقية للتعرف على كافة الثقافات الحديثة والقديمة ونحن فى نهاية القرن العشرين . وبداية عصر جديد قوامه أن من يملك المعرفة الشاملة ويستفيد منها ، سيكون سيدا فى العالم وان الاقل معرفة، والاحادى الاتجاه .. سيكون فى المؤخرة ..

فيتنسيا

فنون « الغردة » الجميلة

حلم هذا الرجل أن يقوم بتغيير لوحة للرسام العالمى رامبرانت لأنها لم تعجبه ، ثم راح يرسم الچيوكندا ، وقد تحلت بشارب جميل أسفل أنفها ..



مارسيل دوشا

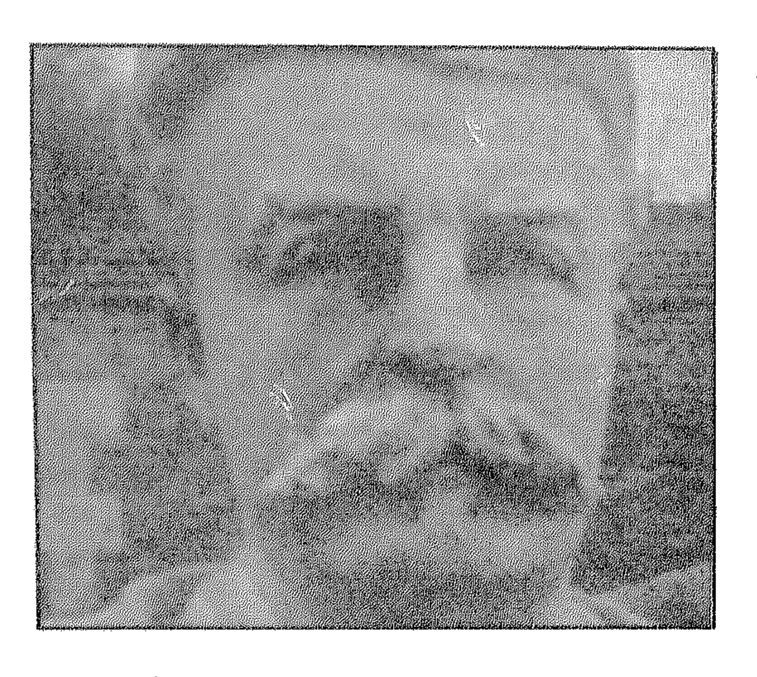
إنه مارسيل دوشا ، الفنان والشاعر الذى سـعى لقلب شكل العالم التقليـدى فى القـرن العشرين ، والرجل الذى أثـر فى أبرز رجـالات القرن العشرين ، ومنهم على سبيل المثال الشاعر المكسيكى اوكتافيوباث .

هذا الشهر يشاهد سكان ڤينسيا معرضا غريب الشكل لمارسيل دوشا يضم جميع ابداعاته ، ولوحـاته ، ومحاولاته لتغيير الشكل التقليدى للأشـيـاء . والمعرض من الضخامة . إن كاتالوجه ثقيل الوزن ليس من السهل حمله ، أما المعروضات فإنها موضوعة فى فاترينات كبيرة وضخمة وهى ليست بالطبع كل ماتبقى من هذا الفنان الغريب ، حيث أن أكثر مقتنياته قد فقـــدت فى ســنوات السـتينات .

اعتبر دوشـــا بمثــابة المنظر لكافة أشكال الفن التجـريبى فى القـــرن العشــرين ، وقـــد تأثر بأفكـاره كل من ماتيــس وبيكاســـو وكان يرى أن الفنون فى حـاجة إلى نهضة جـديدة أشبه بما حدث قبل قرون فى ايطاليا . وأن على الفن التشكيلى أن يتحول إلى آلة فلسفية ذات رؤيا ..

وفى المعـرض يمـكن للمرء أن يرى عجلة دراجة بدون إطار . وتبدو ثابتة . وكأنها قطعة من الخردة ، فى محل عجلات قديمة . أو يمكن للمرء أن يشاهد زجاجة ضخمة ، سهلة الكســـر . وتجىء فلسفة الفنان هـــنا أنه لمـاذا لاننظر إلى الجـانب الجمالى لهذه الأشياء ، بدلا من رؤيتها بمثابة «خردة» ويقول باث أن ووشا قد جـعل من الفن شيئاً خالداً ، يعبر عن شكل الحب المعاصر .

وعلى سبيل المثال فإن - لوحته عن «المتزوجة» لايبدو فيها أى شىء بشــرى . لكننا أمـام مجموعة من الأشياء المادية ، المتراكبة معاً والمتزاوجة فيما بينها ، والتى يمكنها أن تنفصل فى جزء منها بسهولة



جى دى موباسان

لكنها فى جزء آخر متشابكة وصعبة القسخ .

ويعتبر دوشا أبرز الفنانين الذين تأثروا بدراستهم للهندسة والميكانيكا ، فحاول أن يجعل من هذه العلوم فنونا ، أو لعله سعى أن يزاوج فيما بينها .

الجدير بالذكر أن هذا المعرض قد أقيم بمناسبة مرور ربع قرن على وفاة مارسيل دوشا ، الذي مات فى عام ١٩٦٨ .

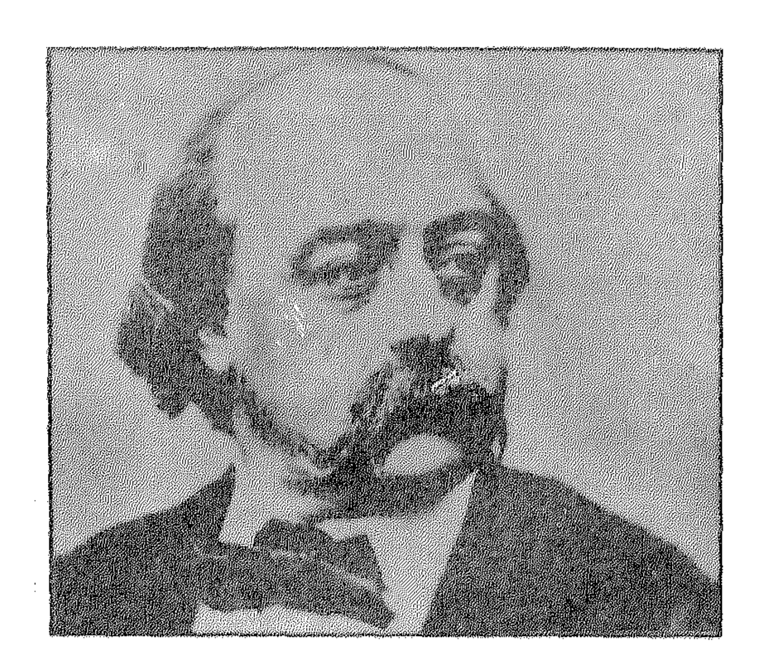
باريس

شوارب موباسان .. وشوارب فلوبير

لماذا يحتفل الناس بمناسبات ميلاد ورحيل شخصيات مشهورة .. ؟

لا شك أن الناس يعشقون أن يروا هؤلاء المشاهير على قيد الحياة، ويتأكدون أن الدماء لاتزال تجرى فى عقولهم وشرايينهم ، حتى وإن كانوا قد ماتوا منذ مئات السنين بيولوجيا وربما لهذا السبب تحتفل فرنسا هذه الأيام بمرور مائة عام على رحيل جى دى موباسان .. أبرز كتاب القصة القصيرة فى كل العصور . إنه الكاتب الذى يظل حيا وشابا فى قلوب قرائه ، ليس فقط لأنه مات وهو فى الثامنة والأربعين من عمره ، ولكن لأن أبطاله الذين رأيناهم فى رواياته الست وأقاصيصه التى تزيد على الثلاثمائة ، لايزالون على قيد الحياة . يجعلون قلوبنا تنبض ، بالحب ، والمشاعر الدافئة .

ومن هنا جاءت شكلية الاحتفالية بموباسان ، أنها احتفالية بأن الكاتب لم يمت . أو أنه لايزال يتدفق شباباً حتى الآن .. فهو من الأدباء الذين لم تسقط قصة واحد مما كتب فى أعتاب النسيان .



جوستاف فلوبير

فرغم أنه صور الكاتب التى يعرفها الناس عنه تظهره ، ممتلىء الوجه ، مزدهـــر المشـــاعر والوجنتين، إلا أنها صورة واحدة لاتتحرك ومع هذا فهى صورة شاب لا يمكن أن يشيخ أبداً .

وفى السادس من هذا الشـــهر يوليو يـــكون موباســـان قد رحل عنا منذ قرن كامل . لكن احتفالاً بدأ منذ عدة أشهر بالكاتب . حيث قامت المؤسسات الثقافية بالاستعداد لبث الحياة ، المستمرة فى الكاتب وذلك من خلال التنقيب فى حياته . وإعادة ونشر أعماله مرة أخرى فى طبعات فخمة وشعبية. بالاضافة إلى أنه أصبح نجـــم الغـــلاف الأول للعـــشرات من المجـــلات ،. وقد حـــاولت بعض هذه المجلات أن تجعله يرتدى ثوب إنسان نهاية القرن العشرين . فلم يكن سوى نفس الرجل الذى مات منذ مائة سنة .

ومن أطرف مانشر عن الكـــاتب هـــو مايتعلق بعلاقته الحميمة بالكاتب المعروف جوستاف فلوبير، الذى كان يعتبره ابنا له ، ويكتب له الخطابات مبتدئة «ابنى العزيز» ورغم تلك العلاقة الحميمة فان موباسان قد حاول أن تكون له شخصيته المستقلة عن فلوبير ، لكنه لم يتمكن من التخلص من إعجابه بشكل شاربه . فـراح يمشط شاربه دوما على المنوال الفولبيرى ..

مانشستر

و .. عبقرية الجغرافيا العربية

فى ١٧ يناير الماضى مات الكاتب البريطانى ، ذو الأصل اللبنانى ، البير حارونى ، دون أن ينتبه إليه أحد فى العالم العربى ، رغم أنه كرس كل حياته للتنقيب فى تاريخ أجداده العرب . وعقب وفاته قامت دور النشـــر البريطـــانية ، والفرنسية بإعادة إصدار

العالم في سطور

مؤلفاته وخاصة كتابه الهام « تاريخ الشعب العربى » الذى ظهرت طبعته الفرنسية فى أول يونيه الماضى .

وتجىء أهمية هذا الكتاب ، أن مؤلفه رجل عربى ثقافة ، وأن كان يكتب مباشرة باللغة الانجليزية ، فهو من مواليد مدينة مانشستر فى عام ١٩١٥ لأبوين لبنانيين . ودرس فى جامعة اكسفورد . وأكمل تعليمه فى بيروت . وعمل طوال الحرب العالمية الثانية موظفا في وزارة الخارجية البريطانية . ثم جاء ليعيش فى القاهرة سنوات طويلة . وبعد الحرب عاد إلى بريطانيا ليعمل مدرسا فى نفس الجامعة التى تخرج منها.

لم يكن حارونى إذن مجرد باحث غربى ، جاء ليعيش فى الوطن العربى، ولكنه حمل كل جذور والديه وهو يكتب عن تاريخ الشعب العربى .

بدأ حارونى فصول كتابه في القرن السابع الميلادى ، حيث أصبحت شبه الجزيرة العربية بمثابة المنارة التى انطلقت منها الأنوار إلى خارج الحدود . وقد استمرت هذه الأضواء تشع فى العالم منذ القرن السابع وحتى اكتشف حارونى أنها قد صنعت أمجد لحظات التاريخ الروحى العالمى .

وفى كتابه حاول حارونى أن يؤكد على

البير حارونى

جغرافية الوطن العربى . وعلى أهمية هذه الجغرافيا فى نشر العقيدة من ناحية ، والاتصال بالحضارات والثقافات المجاورة من ناحية أخرى . فقد امتدت أرضهم من المحيط الأطلنطى غرباً ، وحتى المحيط الهندى شرقاً .

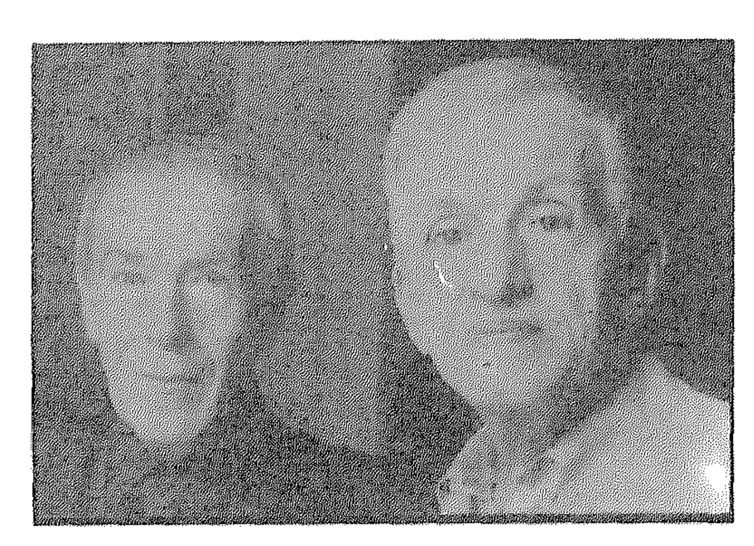
روما

لوريل وهاردى .. فى الرواية البوليسية

هل يمكن للعملية الابداعية أن تكون عملا مشتركا ؟

أى ، هل يمكن لاثنين من الأدباء أن يؤلفا رواية معا ؟ قد يبدو السؤال غريبا . ولكن الاجابة فى بعض الأحيان أكثر غرابة. خاصة فى حالة استمرارها .

فها هما كاتبان عجوزان ايطاليان قد



فروتيرو ولوشنتين

نجحا فى هـذه التجربة . وبدون انقطـاع لمـدة عشرين عاما وبنجاح منقطع النظير مع كل رواية جديدة . انهما فروتيرو ولوشنتين . أو فلنقل أنهما أشبه بلوريل وهـاردى الرواية البوليسية.

وفى هذا الشهر صدرت رواية جديدة للكاتبين تحت عنوان «الذى شاهد ريح الغرب ..» وهى أيضا رواية بوليسية تدور أحداثها ليلة عيد ميلاد : حيث على الجميع أن يكونوا سعداء أما اوريليو بوتى فإن عليه أن يعثر على ثلاثة أشخاص اختـفوا فى ظـروف غامضة .

وتدور الأحداث فى مدينة سياحية صغيرة ، وفى أثناء محاولات البشر للاسترخاء بعيداً عن هموم العمل ، فإن على بوتى أن يبحث عن هؤلاء المنشقين الثلاثة . وأن يعرف أسرار اختفائهم .

وكما هو واضح ، فإننا أمام رواية مثيرة ، ومليئة بالغموض . وقد أكد الكاتبان من جديد أنهما لايزالان يعملان بنفس القدرة والموهبة التى بدءا بها العمل معا فى عام ١٩٧٣ من خلال رواية «امرأة يوم الأحد» .. وهى الرواية التى فاق نجاحها كل التوقعات داخل وخارج ايطاليا والتى مالبثت أن تحولت إلى فيلم شهير قام ببطولته نجوم كبار من الولايات المتحدة ، وفرنسا ، وايطاليا .

والطريف أن الكاتبين لم يكونا قط مؤلفا الرواية الواحدة ، ولم يقعا فى أسر الموضوع الواحد . فقد تتابعت أعمالهما الناجحة ، ومن أشهرها «ثـمن البقعـة الميتـة» . و «عاشق بلا مسكن» و «لغز فى البحيرة» .

فيما قبل . كانت هناك شكوك حول استمرار هذا الثنـائى الكاتب . لكن الآن ، والكـاتبـان يحتفلان بعشرين عاما على ظهور أول كتاب لهما، فإنهما يؤكدان أنه فى عالم الكتابة يوجد أيضا «لوريل وهاردى» مثلما فى عالم التمثيل .

المثقفون والثورة



بقلم : أحمد بهاء الدين

هذه مقدمة كتاب د. مصطفى عبدالغنى «المثقفون وعبدالناصر» كتبها الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين قبل مرضه، شفاه الله، وهى أطروحة الدكتوراه للكاتب وكان الأستاذ بهاء ضمن المشرفين عليها.

حتى الآن لايوجد تعريف شامل، وعلمى، للمثقف .. فالمثقفون طبقة غريبة يصعب وصفها: هل تشمل المهتمين بالعلوم الإنسانية أم بالعلوم الطبيعية أم أولئك العسكريين الذين لهم عدد كبير من الاجتهادات فى هذا الحقل؟؟ باختصار، ملاحظات كثيرة تزيد من (إشكالية) التعريف سواء على المستوى الفكرى أو الإجرائى.

وتتعدد الاهتمامات والتفريعات كلما اقتربنا من التعريف.

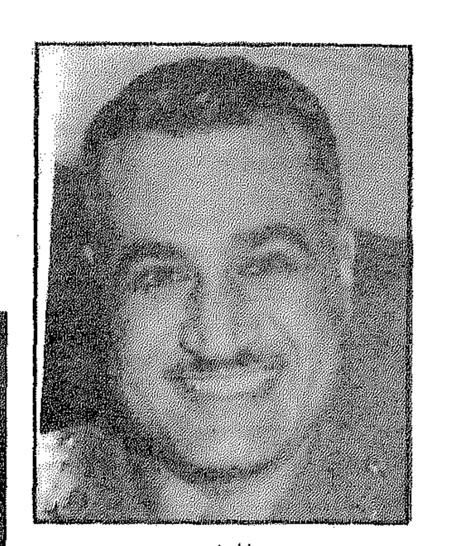
إن اليسارى يرى أن اليساريين هم المثقفون، واليمينى لايخرج عن ذلك فى اطار انتمائه الأيديولوجى .. وهلم جرا..

كما أن علاقة المثقف بالسلطة بشكلها النظرى تزيد المشكلة تعقيدا.. ماهى طبيعة هذه العلاقة؟ وحين يصبح المثقف هو السلطة، أين المثقف؟ لدينا المثقف فى صورته: محام، قاض، أستاذ جامعة، صحفى.. الخ، فاذا تولى منصبا رسميا تحول إلى وضعية أخرى.

السؤال يظل معلقا: كيف تحول المثقف إلى سياسى؟

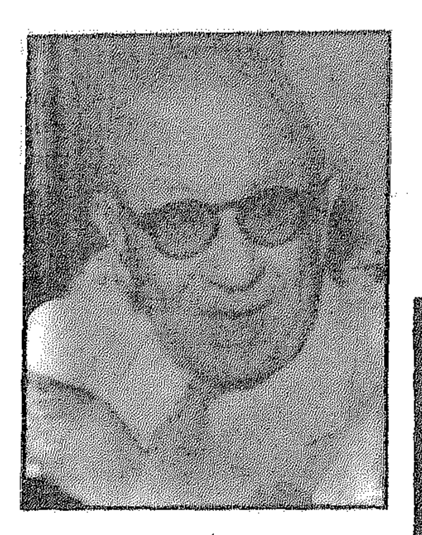
المهم هنا أن نضع فى أذهاننا موضوع خروج المثقفين من السلطة أو دخولهم إليها، الآثار التى تعكس نفسها على المصطلحات.

حين يصبح المثقف (كادرا) فى منصب سياسى، فإنه لايخرج عن الإطار الجديد الذى وضع فيه، وبالتالى، فإن كلمة المثقف هنا لاتعنى ـ بالضرورة ـ أن ينتمى إلى المعارضة، فإذا دخل النظام خرج من



عبدالناصـــر

محمدنجيب



اسماعيل صدقى

صف المعارضين، وإذا ظل فى صف المثقفين كثيرا مايعد فى مواجهة النظام..

وهذا يصنع فارقا بين كون المثقف داخل السلطة أو خارجها..

وهى مسألة يجب التنبه إليها حسب الدور الذى يمنح لهذا المثقف أو ذاك فى هذا المنصب أو غيره..

ويمكن أن نضيف إلى ذلك أن المثقف ليس بالضرورة أن يظل معارضا، فقد يتحول فى اليوم التالى إلى حاكم، ويظل أبلغ مثال من تاريخنا اسماعيل صدقى، إن كتب التاريخ عندنا تعتبره (عدو الشعب)، غير أننا لابد أن نعترف أن إسماعيل صدقى ـ بوجه خاص ـ يظل أهم المثقفين المصريين إذ سبق جيله بأكمله فى إدراك قضايا كثيرة، وفهم استراتيجياتهم منذ فترة مبكرة، فى حين أن جيله من المثقفين ـ فى أغلبهم ـ كانوا بعيدين عن إدراك كثير من القضايا التى عرفها صدقى وتعامل معها بذكاء.

إسماعيل صدقى لا أعرفه بشكل شخصى، غير أن هذا المثل الذى جاء عفو الخاطر، إنما جاء ليؤكد أن هذا المثال كان متقدما فى إدراك مايحدث عنه، عن غيره، وبوجه خاص فى الاقتصاد السياسى، وكانت له فيه أفكار وآراء فى غاية الأهمية، ومع ذلك، كانت حكومته تتعارض مع إرادة الشعب بموقف معين، ومن هنا، يمكن أن نتصور كيف كان يعى القوانين الأساسية لفهم الرأسمالية الصناعية.

أن نكون معه، أو ضده، فإن ذلك أمر آخر.

وهذا لايقلل من وجود صدقى ضمن دائرة المثقفين.

وهو مايحتم علينا الإسهاب أكثر حول طبيعة المثقف.

المثقف :

من الضرورى أن نؤكد فى هذا السياق ليس من الضرورى أن يكون المثقف التقليدى هو المثقف التقدمي، كما أنه ليس من الضرورى أن يكون المثقف التقدمي هو المثقف المعارض..

ومادمنا بصدد التاريخ، فلنصعد أكثر ونعود إلى طرح السؤال الأول، والمهم، من هو المثقف؟

ونحاول أن نطرح تصورا آخر للمثقف: دوره طبيعته.

إن المثقف ليس فارسا مدججا بالسلاح، يرتدى دروعا حديدية لايخترقها الرصاص ويتأهب ليخوض معركة.. المثقف - فى رأيى - هو ابن مجتمعه، ابن ظروفه التاريخية، ولا أريد أن أبرز سقوط عديد من المثقفين، وإنما أريد أن أضع المثقف بكل ما له وحوله أمام الفحص التاريخى وفى ضوء تقدير العوامل الإنسانية.

ولندع المثقف المعاصر، المؤيد أو المهادن، ونعد إلى التاريخ الوسيط أو القديم، لنرى - عبر تداعى الأسئلة - كيف كان أبو الطيب المتنبى :

هل هو مثقف أم لا؟ أضف إليه كل الشعراء العرب الذين تركوا لنا أعظم التراث.. لقد كان المتنبى كالشعراء لايختلف مع الأمير على قصيدة، وإنما على القيمة المادية التى تمنح، وفى الوقت نفسه، فإن المتنبى - كشاعر كبير - لم يكن ليستطيع أن يختلف مع الأمير اللهم إلا إذا استطاع الفرار منه، لايستطيع المواجهة، وفى الوقت نفسه، لايستطيع الاستغناء، ولعل البيت الذى أطلقه فى ذلك الوقت على كافور، كاف لتلخيص موقف المثقف كله يقول:

لا تشتر العبد إلا والعصا معه

إن العبيد لأنجاس مناكيد

هل نذكر متى قال المتنبى هذا البيت؟ ولماذا؟

لا يجب أن يعتقد البعض أننى أهاجم المثقف، لكنه الواقع.

وما حدث مع المتنبى كان يحدث فى أوروبا وبنفس الحالة، لقد كان الشاعر فى حماية خليفة أو فى رحاب بلاط، لقد كان المثقف فى الغرب وحتى القرن التاسع عشر (١٩ ميلادى) كان لابد - مفكر أو أديب - أن يكون فى رعاية سلطة تحميه حتى جاء جان جاك روسو وفولتير اللذان كانا يبشران بالثورة، لقد كان لهما نوع من الحماية بشكل أو بآخر فى ذلك الوقت، لماذا؟ لأن حماية البلاط أو السلطة كانت تأخذ أشكالا مغايرة لكنها لاتختلف قط عن الجوهر، ولقد استبدل بالخليفة أو الحاكم أمراء الإقطاع، ثم الحماية المعنوية، وقد

كان ذلك بالنسبة لكل الاهتمامات : فكرية أو أدبية.

كان الواقع فى الشرق العربى هو هو فى الغرب الأوربى.

وقد ظل هذا قائما ومعترفا به حتى ظهور الجمهور فى الدولة المدنية كما نعرفها اليوم..

وقد كان هذا التطور فى تغيير شكل الحماية يتخذ أمثلة كثيرة، وسوف نكتفى منها هنا، بالموسيقى.. ظهرت فى البداية موسيقى الحجرة، وحين جاءت مرحلة الجمهور، بدأ التطور يأخذ أشكالا عدة وهى مرحلة متأخرة نسبيا، إذ أصبح - حتى - العازف الموسيقى يستطيع أن يعتمد على سلطة أخرى (ليست الآن وساطة أمير أو إقطاعى)، وإنما على الجمهور، وظهرت القاعات الكبرى.. إلى غير ذلك من مظاهر تطور الفن الموسيقى.

الشئ نفسه حدث بالنسبة للمثقفين فى الفروع الأخرى، فى مجالات الإبداع السياسى والاجتماعى والفكرى..

إن قوة أو ضعف المثقفين الذين تحركهم رسالة التغيير كان لابد أن يكون لهم نوع من الحماية لا الضمانات الشخصية، أما الآن، فيتحرك المثقف فى إطار جديد تماما، إنه إطار التعليم، تأثير الجمهور، السلطة الديمقراطية تأثير الرأى العام.

حين أصبح الأمر يرتبط بجمهور وصحف ورأى عام تغير الأمر.

أريد أن أقول : إنه قبل مائة عام لم تتردد فى أى كتاب كلمة أو تعبير (الرأى العام) فهذا التعبير شىء جديد علينا، شىء يحمينى، يحدد موقفى، صفة أستند إليها، أحس أننى أنهض برسالة، هذا الرأى العام لم نعرفه من قبل، وإن كان موجودا فى أوربا فى وقت متأخر ثم تدعم فى مؤسسات برلمانية وحزبية وصحفية وجامعية.. إلى غير ذلك، فذلك كله لم يكن موجودا فى تاريخنا نحن.

ربما يبدو ذلك خارج الموضوع لكنه لا ينفصل عنه قط..

نحن الآن جزء من عالم متخلف، الامية عندنا تزيد على خمسين فى المائة، هل يعتقد أحد أن المثقف حين يحس أنه فى العراء، بدون حماية، مدنية، هو المثقف الذى يحس أنه فى منطقة المجتمع المدنى بكل مافيه من مؤسسات ورأى عام إلى غير ذلك؟.. إن الكاتب عندنا لايجد من يحميه، فإن هناك درجة من المخاطرة، ومع ذلك، يجب أن نشجع المثقف فى هذا العالم ونحن نتذكر ان المثقفين عندنا لاقوا الإعنات فى غيبة مؤسسة مدنية واعية: هل نذكر ابن حنبل الذى سجن فى عهد المأمون لقضية لا قيمة لها؟ هل نذكر الحلاج، قضيته والمصير الذى انتهى إليه؟

من المؤكد أن مؤسساتنا حتى الآن ضعيفة أقصد هذه المؤسسات التى تكون الرأى العام، المؤسسات التى تكون الرأى

العام وتصنعه وتحاول الدفاع عنه مثل الجامعات والمجالس النيابية والقضاء والمؤسسات الصحفية .. إلى غير ذلك.

وهنا ألاحظ أن موقف المثقفين ضعيف..

لنتوقف أكثر عند مثال : طه حسين.

وهنا، أتوقف للدفاع عن طه حسين بشيء كثير من التأييد العاطفي.

لقد خاض طه حسين معارك فكرية في مجتمع متخلف جدا، ودعكم من الهتافات والأغاني (المصريين أهمه) فنحن نعيش في قاع التخلف، ويمكن لأى منا أن يعيد قراءة كتاب (وصف مصر) للحملة الفرنسية، ويسمع أوصاف الرحالة الغربيين في مصر قبل الحملة، كان من الممكن أن تسأل أى الفلاحين المصريين عن التماثيل الفرعونية، فيردون عليك : هؤلاء المساخيط!!

كانت هذه هى الثقافة الشائعة.

وكان ذلك هو المناخ الذى جاء فيه ليدعو إلى حرية البحث العلمى وهدد بالسجن رغم أنه كان ينتمى منذ بداياته إلى حزب النخبة (الأحرار الدستوريين)، فركز كفاحه على قضية التعليم، كان يعتبر التعليم أهم الأشياء قاطبة لمصر، أقول هذا كله لأذكر الجميع أن طه حسين حين جاء، فى نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، ليبدى تنازلات كثيرة للملك ويتحدث إليه كثيرا وفى كل سطر من إحدى خطبه عبارة (نضر الله وجه فؤاد المعظم) .. طه حسين ذلك (وقد شهدت هذه الواقعة بنفسى) حرك فى مشاعر كثيرة.

فى البداية خرجت ساخطا عليه شديد الإحباط له.

ومع الوقت ودوام التأمل، بدأت أتذكر أن طه حسين كان من بين مناضلين قلائل حاربوا العرش بوجه خاص، وهو ماجعل الملك يتخذ منه موقفا حادا وحصارا كبيرا .. ومع ذلك، فأنا لا أذكر طه حسين الآن إلا وأذكر معه دوره الثقافى الكبير، وبوجه خاص دوره فى تثقيفى وتثقيف جيلى خلال مجلة (الكاتب المصرى) ..

لقد قدم طه حسين فى مجلته أساطين الفكر والثقافة... ودعنى أقول لك إننى، قرأت عن هؤلاء فى الأربعينيات، ومن يومها، يكاد لم يقدم غيره شيئا فى مثل هذا، لقد عرفت فى ذلك الوقت توسيع دائرة التخصص فى المعرفة، بل سمعت، لأول مرة، كلمة (تأميم) فى هذه المجلة، سمعتها من أهم كتاب المجلة فى ذلك الوقت وهو د. محمود عزمى..

مازلت أتحدث عن المثقف الذى لعب دورا كبيرا فى الثقافة رغم قيود السياسة، وقد بلغ طه حسين درجة عالية من الوعى أحيط به فى الوقت نفسه قدر كبير من التضييق إلى درجة أنه فكر فى الهجرة إلى فرنسا، حين فكر فى الرحيل، لم يكن شابا بل شيخا عجوزا ..

وربما من هنا سعى البعض إلى (تطبيع) العلاقة بينه وبين القصر.. وقد أذكر فى هذا الخصوص أن طه حسين كان

اول من استخدم كلمة الثورة عقب قيام ثورة ١٩٥٢، ولم يكن إطلاق هذه اللفظة يخلو من وعى وتدبر، بل عن اقتناع كامل لدور الثورة فيما بعد، إذ كان معنى الثورة عنده هو التمرد على المجتمع الفاسد، والوعى بالنقد الاجتماعى وتغيير هذا الواقع البائد، أقول هذا كله، لما لاحظته من المؤلف فى إدانته لطه حسين.. أنا لا أنكر ممارسات لطه حسين ليست طيبة، وبعض المواقف مما لا يمكن لومه عليها فى هذا السن المبكرة ثم المتأخرة .. غير أننا لا يجب أن نغفل لطه حسين مواقف كثيرة أخرى إيجابية، كذلك يجب أن نتعامل معه فى إطار عصره..

وقد تكون السن أكثر ماأركز عليه، فللسن حكمها، وقد اقتربت من مفكرين كثيرين، ثائرين، تحولوا فى نهاية حياتهم إلى محافظين، وأذكر بالاسم أننى حين كنت مسئولا عن مجلس إدارة الهلال، ذهبت الى الشيخ على عبدالرازق، وعرضت عليه أن نعيد طبع كتابه (الإسلام وأصول الحكم)، غير أن الشيخ رفض، واعتراه الخوف.

لقد حاولت إن أطبع كتاب على عبد الرازق كثيرا.

وعلى العكس، رفض طيلة حياته أن يطبع..

كان يرفض أن يوضع فى هذه السن المتأخرة فى قفص الاتهام.

لابد أن نضع اعتبارا للسن المتأخرة فى التعامل مع مثقف هادن أو تردد أو صمت إزاء ممارسات غير ديمقراطية..

فى فقه الثورة

– ثورة ١٩٥٢ تفردت عن غيرها بأنها حققت أهدافها.

لقد استطاعت الاستيلاء على الحكم، وهو مالم يحدث فى ثورات سابقة كثورة أحمد عرابى التى جاءت بالانجلين، أو ثورة ١٩١٩ التى لم تخرج الإنجليز إلا بعد ٤٠ عاما، وقد تسلمت ثورة يوليو السلطة، وتميز فيها عدد أو (نخبة) حاولت تغيير المجتمع كليا..

والتغيير لابد أن يصحبه القهر، أو فلنقل، إن عنصر القهر جزء أساسى من أية ثورة، فى الماضى أو الحاضر أو المستقبل..

لقد حاولت تحقيق إنجازاتها فى عالم متخلف يكاد يرفض التغيير، ولو استفتى الشعب المصرى فى قانون الاصلاح الزراعى لرفض الفلاحون، وعد إلى مذكرات الذين ذهبوا، لأول مرة إلى الفلاحين ليسلموا الأرض، وكانت أول قطعة اختاروها أرض الأمير يوسف كمال..

لقد كان هناك الكثيرون نشأوا وتربوا أبا عن جد هناك تحت هذا القانون العبودى، كانت العائلة المالكة تملك الأرض ومن عليها، ولو اعترض أحد من أولئك بشكل بسيط لطرد فورا، ولما ذهبت اللجنة بسيد مرعى، وقالوا للفلاحين هذه الأرض الجديدة أصبحت ملككم وشرحوا للفلاحين

عملية توزيع الأرض عليهم وصمت الفلاحون طويلا واكتشفت اللجنة هذا، كما لاحظوا أن الصمت ارتبط بحالة من عدم الارتياح، وحين استفسروا وجدوا الفلاحين يردون عليهم :

ـ متشكرين .. ايه هيه حكاية الحكومة، لماذا تمنحونا كل الحاجات دى، عايزين مننا أيه، جايين تعطوا كلا منا أرضا بدون مقابل..

قولوا أنتم ـ ياحكومة ـ عايزين مننا إيه بالضبط!

لم يكن الفلاحون ليصدقوا أنهم سيمنحون أرضا بالمجان.

ومن هنا، أقول إن الثورة جاءت بالقهر، عنصرالقهر ضرورى فى أشياء كثيرة، هذا ليس حقا، ولكنه مقصور على إجراءات الثورة ومن هنا، يمكن أن يصنف القهر، عنصر القهر فى عملية التغيير الذى نريده.

هل أذكر مثلا آخر لأبرر به القهر الذى جاءت به السلطة، وتعاملت به ـ ضمن من تعاملت ـ مع المثقفين ..؟

أذكر أنه فى لجنة (المائتين) وكانت تذاع فى الهواء ودارت فيها مناقشات واعتراضات كثيرة، وسأل البعض عبد الناصر فى أحد الموضوعات للحسم فأجاب عبد الناصر بصراحة ملخصا فلسفة الثورة:

ـ ألبس البدلة الكاكى وأعمل انقلاب.

لقد جاء هذا حرفيا من عبد الناصر وهو وصف يغنينا عن توصيف الثورة، حين أقوم بثورة، أريد أن أضع الأهداف التى قمت من أجلها فى وضع التطبيق..

وغنى عن الذكر هنا أن الثورة فى مصر ليست هى الثورة فى بلاد الغرب الأمر يختلف فى البلاد المتخلفة عنه فى البلاد المتقدمة، حين يوجد المجتمع المتخلف يوجد الثوار ويسعون إلى فرض التغيير وليكن حكم التاريخ عليهم بعد ذلك كما يكون ومع ذلك، دعنى أذكر أن كرومويل قطع رأس ملك انجلترا، وروبسبير قطع رأس لويس السادس عشر ومارى انطوانيت ولينين قطع رأس العائلة القيصرية كلها.. هذه نماذج فقط لعهد الثورات، بل فى تاريخنا نحن قطع العباسيون رأس الأمويين وهو مافعله محمد على فى القلعة..

هذا شىء نقبله أو نرفضه، لكن من المؤكد أن هذا شىء نعرفه..

وفى هذا السياق أسمح لنفسى أن أذكر واقعة شخصية، فقد اقترحت على أنور السادات حين كان رئيسا، وحين كانت تردد الصحف أننا مازلنا فى ثورة يوليو ٢٣.. اقترحت على رئيس الجمهورية أن يعلن انتهاء الثورة وبالفعل أعلن السادات ذلك فى بداية السبعينيات..

وقد عدت إليه مرة أخرى لأقترح تغيير الشرعية الثورية بالشرعية الدستورية، قلت له ـ وأنا قانونى ـ لابد من التنبه أن هناك شيئا اسمه التشوه المهنى، بمعنى ان كل مهنة تعمل شيئا من التشويه، فأى قانونى

يقوم بأشياء سيئة من أجل النظام، أشياء لا معنى لها.. وأذكر أننى حين قلت ذلك غضب منى كل رجال القانون فى مصر..

الأكثر من ذلك أستطيع أن أستطرد فأقول إن رجال القانون لم يقدموا على عمل شىء جديد قط، فبعد أن قامت الثورة فى فرنسا ـ على سبيل المثال ـ ولم يكن من قام بها قانونيين، جاءوا برجال القانون لتقنين العديد من الإجراءات الجديدة..

وقد يكون من المهم هنا أن نذكر أن لجنة أغلبها من القانونيين كان الملك فؤاد جاء بهم لإلغاء دستور ٢٣، اختارهم من باشوات عهده، وسماهم سعد زغلول (لجنة الأشقياء).. وكانت تقوم بأمر لم تقم به ثورة ١٩١٩ إن أول مايحدث فى أى ثورة أنها تسقط الأوضاع القديمة ومعها القوانين، ثم يأتى أهل القانون الجدد ليقننوا.

لقد أسهبت كثيرا حول الثورة.. وهو مايغنينى عن تفسير كثير من أحداث (أزمة ١٩٥٤) وهى ـ عندى ـ أهم من ثورة ١٩٥٢، وقد آن الأوان لأكمل أكثر ماأريد توضيحه حين أقترب من علاقة الثورة بالسلطة.

المثقف والسلطة :

لقد اهتم الباحث بثورة ٥٤ أكثر من ثورة ٥٢.

لاحظ أننى أقرن بين ماحدث فى ٥٤ بالثورة، وهذا يعود إلى أهمية هذه الأحداث.

كانت هذه اللحظة ـ مارس ٥٤ ـ هى اللحظة التى حددت أكثر المواقف، وفرقت بين فهم كل مثقف عن غيره.. وحددت مصائر كثيرة، لقد رأينا من كان مع الثورة وغير رأيه بعد عام ٥٤ (أنا شخصيا كنت ضدها وأصبحت معها بعد ١٩٥٤)، ففى جيلى كان أول ماقرأنا أن هؤلاء الضباط ناس كعسكر أمريكا اللاتينية سوف يقومون بحكم عسكرى، وتبقى الأوضاع كما هى، هناك بعض الصحف التى أيدت الثورة على أساس أنها سوف تسهم فيما فشل الملك فى تحقيقه، ففى الشهور الأخيرة قبل قيام الثورة، أثبت الملك فشله الذريع فى كل شىء وأمام كل الفئات، وحين جاءت الثورة، وأسقطت الملكية أعتقد أن هذه الحركة جاءت لتدعيم النظام الذى أصبح القصر عاجزا عن تدعيمه، وبالتالى كنت ضدها، ولكن بعد أزمة ٥٤ ومابعدها بقليل كان موقفى من الثورة يحتاج الى مراجعة.

وسأضرب مثلا بمجلة (روزاليوسف) التى كنت أكتب فيها فى ذلك الوقت، بشكل منتظم (وأنا أعد نفسى تقدميا غير منتم لأى تنظيم) كنت أكتب فى صفحة، ليكتب فى الصفحة التالية سيد قطب، والتالية محمد صلاح الدين والتالية صلاح حافظ.. الى غير هؤلاء من رموز التيارات التى كنا نراها ونتعامل معها.

حين جاءت الأزمة، وبدأت المشاكل، وبدأ العسكر أنفسهم يعلنون أنهم سيعودون للثكنات، ويدعو إلى هذا عدد آخر من المثقفين، ماذا حدث فى ذلك الوقت؟

لقد انشقت «روزاليوسف» انشقاقا كاملا انعكس على كل مؤسسات البلاد: فريق قال إن الثورة فشلت وإن الخطوة التالية يجب أن تكون لإخمادها، وقد كان المحامون ولا أخص منهم أحدا باسم معين، كانوا كثيرين، قاموا بالهجوم العنيف على الثورة، وبفصاحة عالية راحوا يخطبون فى نقابتهم يطالبون بعودة ١٢ ضابطا إلى الثكنات..

كذلك، انقض على معسكر الثورة تيارات وكتاب وفئات كثيرة..

هذا فريق الهجوم، أما الفريق الآخر (وأنا كنت من بينهم) فكانوا على النقيض، ذكروا أن العسكريين أصحاب الثورة قاموا بأعمال مجيدة، كنا متحمسين لها جميعا، ودعوا بالمثل القائل: «خليك وراء الكداب لحد باب الدار» فلننتظر ولنعط فرصة، ولنؤيد.

كان هذا المحك من الثورة بالغ الخطورة، تباينت التيارات وتداخلت فى الحكم على العسكر الجدد، وقف ضدهم: الوفد والأحزاب القديمة، والإخوان المسلمين، وعدد كبير من الساسة القدامى، وفى الوقت الذى كان يطلق طه حسين على ما فعلوه وصف (الثورة) كان يجيئنا من محمد نجيب ـ وقد كان مازال مسئولا على القمة ـ ما يفيد أننا لا يجب أن نطلق على ما حدث إلا لفظة (الحركة) ليس الثورة....

ولا أريد أن أسهب طويلا فى أحداث ٥٤، فقد أسهب عنها ـ بدقة شديدة ـ صاحب هذا الكتاب ـ غير أن ما أريد التأكيد عليه هنا، أن أصحاب الثورة ـ وعلى رأسهم عبدالناصر ـ ادركوا ما يحاك ضدهم، فانتهى الأمر إلى أزمة ٥٤، وتمخضت الأحداث عن انتصار معسكر جمال عبدالناصر ومنذ هذا الوقت تغيرت أمور كثيرة فى مصر.

المهم، أعود ثانية إلى هذه الفترة لأقول إن العلاقة بين المثقف والسلطة تحددت أكثر منذ مارس ١٩٥٤ وما بعدها، وليس بعيدا عن ذلك أن أذكر رواج مصطلح (الشرعية الثورية)، وهو المصطلح الذى سمح ـ لتأمين الثورة ـ بأشياء كثيرة.

ونحن لا نستطيع الآن أن نحاكم فترة سابقة بقوانين مرحلة أخرى.

ما أريد أن أخلص إليه، أن الثورة، التى بدأت بشكل عملى عام ٥٤، لم تأت بالسلبى دائما، كما أننا لا نستطيع أن نصم المثقفين بالتردى والتهادن، ولا يجب أن ننسى أنهم كانوا وراء ألفاظ ثورة كالتأميم والإصلاح الزراعى... وما إلى ذلك..

ـ طبيعة المثقف

فى هذا كله لعب المثقف دورا يرتبط

بطبيعته وتكوينه.. أستطيع القول إن المثقف أعطى الثورة الكثير وأعطى ـ من أجلها ـ قبل أن تبدأ، الكثير، وحينما قامت تلقفها، وإن اختلفت الاجتهادات، ولا أريد أن يستغرقنى موقف السنهورى وسليمان حافظ فى الدور الحساس اللذين قاما به، فقد كفانى الباحث ذلك فى فصل كامل، ولكننى أريد أن ألقى ببعض الضوء على موقفهما المؤيد للثورة بشكل دستورى، فأن يقال إن السنهورى ومستشاريه هادنوا وتحكمت فيهم آراؤهم، ففى ذلك تجاوز ما، الذى حرك هذه المجموعة التى أثرت فى الثورة بعد قيامها إنما كانت معارضة الوفد تاريخيا.

لقد كان هدفهم الحقيقى الثورة ضد الملك.

غير أن المشكلة وقتها ان الأمور لو عادت ـ كما كانت ـ لعاد الوفد.

وموقف السنهورى ضد الوفد فى ذلك الوقت انما كان يعود إلى موقفه من الوفد قبل ذلك بعشر سنوات..

يقول المؤلف إن السنهورى كان تابعا للثورة؟ إذن الإجابة تبدأ بسؤال آخر ولماذا لا تقول إنها قناعاته الشخصية؟ كمستشار للثورة رأى أنها تسعى بذلك إلى تنفيذ آرائه القديمة، وهى أن الوفد لا يقل خطرا على الملك، أى أن إبعاد الوفد كان هدفا مطلوبا، وتصرفوا بناء على ذلك، وفى أول قانون أصدرته الثورة للإفراج عن المثقفين الماركسيين، فى آخر لحظة أسرع سليمان حافظ فى مجلس الدولة والرجل الثانى بعد السنهورى.. أسرع ليوحى للثورة أن يخرج كل المعتقلين عدا الماركسيين، وأقنعهم قانونيا أن الماركسيين متهمون بجريمة الشيوعية، وهذه جريمة اجتماعية لا جريمة سياسية..

وبالتالى، تم استثناء الماركسيين من ذلك.

وإذن، فالمثقفون لعبوا أدوارا هامة فى كل المراحل.. أنا لا أعترض على من يقول إن سليمان حافظ كان على حق فى هذا، أقول إنهم لعبوا أدوارا هامة إلى حد بعيد..

بقى أن نعيد طرح تحفظين يمكن بهما فهم العلاقة ـ أكثر ـ بين المثقف والسلطة ، وهما على شكل اندهاش:

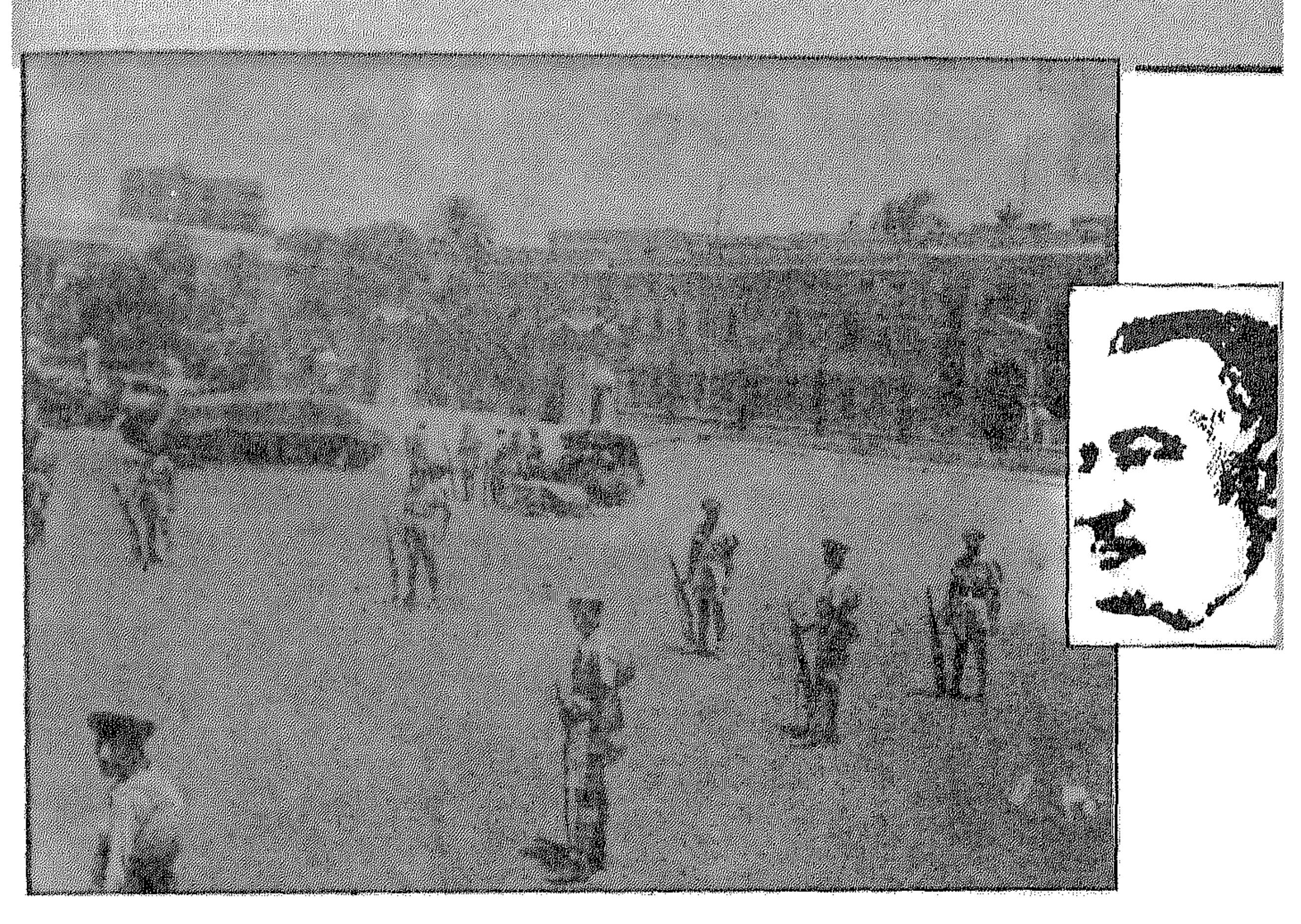
ـ المثقف إذا عارض يكون مثقفا؟!

ـ وإذا أيد يكون تابعا..

فى داخل اللجنة التنفيذية بالمؤتمر الوطنى كان الصراع بين المثقف والسلطة على أشده، كانت المعارضة ضد الميثاق، ولو عدت إلى لجنة الاعتراض على (الميثاق) لوجدت أن هناك مثقفين معارضين..

إذن، التأييد أو التمرد ليسا هما الخروج عن دور المثقف.

كل ما أريد التركيز عليه أن المهادنين أو الانتهازيين لا يمكن الخلاف حول مواقفهم، فهم موجودون دائما فى أى مجتمع وفى أية ممارسة سياسية..



يوم قيام الثورة وحصار قصر عابدين

ثورة ٢٣ يوليه من بعيد

بقلم : عبد الرحمن شاكر

تدخل ثورة ٢٣ يوليو هذا الشهر عامها الثانى والأربعين، ومعنى ذلك أن «شبابا» ولدوا فى عهد الثورة ولم يشهدوا يوما واحدا قبلها ، قد حطموا الأربعين ، وشرعوا يستعدون لتحمل المسئولية الكاملة فى مجتمعهم ، وهم فى أول مدارج كهولتهم فماذا يمكن أن يقول الشيوخ أمثالنا ممن كانوا شبابا قبل الثورة ، وكانت الثورة حلما بالنسبة لهم، وهى توشك الآن أن تصبح ماضيا ، كما هم على وشك أن يصبحوا ماضيين ؟ !

مسألة أن الثورة كانت حلما بالنسبة لجيلنا ، فهذه شهادة تلزمنا أمانة التاريخ أن نجهر بها ، مهما تبدل أو تلون رأى الناس فى الثورة . ممن يبكى بعضهم على ماض قبلها لم يعرفوه ، ولم يشهدوه أو كانوا له من الشاهدين . مسألة الحلم هذه كانت جوهرا رئيسيا من جواهر الثورة ، أو هى لب ألبابها ولولاها لما كانت لها مكانة تحتلها فى التاريخ إن بضعة عشر ضابطا تحركوا واستولوا على مقاليد الأمور فى القوات المسلحة المصرية ثم فى البلاد كلها لم يكونوا أنبياء مرسلين أو ملائكة هبطوا من السماء ، ولكنهم استمدوا قيمتهم من كونهم قد أصبحوا صبيحة يوم الثالث والعشرين من يوليو فى عام ١٩٥٢ تجسيدا لآمال أمة بأسرها أو قل الغالبية الغالبة من أبنائها على أقل تقدير .

كان الاحتلال البريطانى جاثما على أنفاس البلاد منذ سبعين عاما قبل الثورة، وكان المطلب الوطنى الأول ، وربما الأوحد فى أحيان كثيرة أن يجلو الاستعمار البريطانى عن مصر ، وكثير من الوطنيين من جيل ثورة ١٩١٩ ممن كانوا لا يزالون على قيد الحياة بعد أن قامت ثورة ٢٣ يوليو العسكرية ، وبعضهم أضير فى كرامته أو فى رزقه بسبب هذه الثورة ، حمدوا الله كثيرا أنهم عاشوا ليشهدوا جلاء القوات البريطانية عن مصر ، وسامحوا الثورة على ما فعلته بهم لقاء نجاحها فى طرد القوات البريطانية من مصر ، وكانت تلك هى الأمنية الأولى فى حياتهم ، حققتها لهم الثورة التى أغضبتهم أول ما بدأت أما الغالبية العظمى من المواطنين ، وخاصة الشباب منهم ، فكانت إزالة الحكم الملكى الفاسد المتعاون مع الاستعمار كافية لكى تلتف قلوبهم حول الثورة ، فقد كانت هى معركة جيلهم كسبها لهم بضربة واحدة فريق منهم هم ضباط القوات المسلحة الثائرون، أو «المثقفون فى بزة عسكرية» ، طبقا لتعبير أوربى ، ظهر فى ذلك الحين ، فى محاولة لتحليل ظاهرة الثورة العسكرية فى مصر ، ونظائرها التى امتدت إلى بلدان أخرى .

ولقد يقال : إن نجاح الثورة العسكرية فى مصر ، فى إزالة الاحتلال البريطانى لم يكن لها فيه كبير فضل ، بعد أن تغيرت موازين القوى الدولية فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وبرزت الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتى ، باعتبارهما القوتين العظميين فى عالم ما بعد الحرب ، حيث شرع ينحسر ظل كل من الامبراطوريتين الانجليزية والفرنسية اللتين خرجتا مضعضعتين فى تلك الحرب ،

إحداهما وهى فرنسا ، خضعت أراضيها ذاتها ردحاً طويلا للاحتلال النازى فى إبان الحرب ، وكانت لديها حرب تحرير ضد تلك القوات ، فكيف تنكر على سواها من شعوب المستعمرات أن تسعى للتحرر من الاستعمار الفرنسى ؟ وأن القوتين العظميين الجديدتين قد استغلتا هذا الموقف ، لتبسطا سيطرتهما على المستعمرات التابعة للامبراطوريتين الغاربتين فأعانتا سرا أو جهرا على سقوط «شمسهما» عن تلك المستعمرات !

ولقد يقال أيضا قريبا من ذلك : إن اسقاط النظام الملكى فى مصر ، وخاصة بعد أن أبغضه الشعب ، كان ضروريا للتبديل الذى أرادته القوتان الجديدتان الساعيتان للسيطرة العالمية ، وليس فيهما من تدعوها مبادئها للحرص على بقاء النظام الملكى فى مستعمرة سابقة مثل مصر ، فأولاهما وهى الولايات المتحدة الأمريكية ، نالت استقلالها فى حرب تحرير ضد التاج البريطانى ، وتوج انتصارها باعلان الجمهورية الأمريكية ، أما الدولة الثانية وهى الاتحاد السوفييتى ، فقد تشكل بتلك الصفة على أنقاض القيصرية التى كانت نظاما ملكيا عريقا أسقطته الثورة الروسية فى عام ١٩١٧ .

كذلك وفى هذا الباب يمكن أن يقال إن الشعب المصرى لم ينعم بالديمقراطية التى كان يصبو اليها ، حينما كان يسعى إلى التخلص من النظام الملكى ، بل فرضت الثورة العسكرية استبدادا أشد من هذا الأخير ولايزال البناء الديمقراطى الذى شرع يقوم فى مصر بعد تحولات كثيرة فى حاجة إلى تدعيم وتطوير فى نواح متعددة ، لكى يتخلص من حكم الحزب الواحد الدائم فى السلطة .

إذن ماذا يبقى فى كشف حساب الثورة ، بعد مضى هذه المدة ، وهذه المكاسب الظاهرة لها ، تأخذ منها خسائر كثيرة؟

الوحدة الاقليمية

قد يقال إن ثورة ٢٣ يوليو قد فشلت فى تحقيق الوحدة العربية ، التى تطلعت إليها بعد نجاحها فى طرد القوات البريطانية من مصر ، ورفعت شعار القومية العربية والوحدة من الخليج إلى المحيط . وبذلت فى سبيل ذلك جهودا كثيرة سياسية وعسكرية واقتصادية ، ولم تصل فى ذلك إلى شئ ، وإن كان من المؤكد أنها خسرت وحدة وادى النيل ، التى كانت مطلباً رئيسيا كثيرا ما كان يقترن فى الحركة الوطنية قبل الثورة بمطلب الجلاء ذاته !

ولكن الثورة فى دعوتها إلى الوحدة

العربية قد طرحت بقوة فكرة أو مبدأ الوحدة الاقليمية ، التى أصبحت ضرورة جوهرية فى زماننا هذا ، تلك الضرورة التى ألجأت غرب أوربا إلى السعى إلى التوحد فى ظل السيطرة العالمية للدول «القارية» مثل الولايات المتحدة الأمريكية ، والاتحاد السوفييتى قبل سقوطه ، والصين الضخمة التى يتوقع المراقبون أن يصبح اقتصادها هو الأقوى فى العالم فى العـقود الأولى من القرن الحادى والعشـرين .

وربما كان مما عرقل تحقيق الوحدة العربية ، بالاضافة إلى جهود الدول الكبرى المعادية لها ، والتى استخدمت اسرائيل ، وسواها فى القوى المحلية للحيلولة دون تحقيقها ، أقول ربما كان من بين ما عرقلها هو التداخل ما بينها وبين علاقات ، أو مشاريع وحدوية أخرى ، مثل الوحدة الاسلامية ، والوحدة الافريقية .

بادئ ذى بدء ، ينبغى أن يقال إن «الثورة» لم تغفل امر هذه التداخلات ، ويحمد لها أنها منذ البداية ، وفى كتاب «فلسفة الثورة» حدد جمال عبد الناصر ، دوائر ثلاث لامفر لمصر من أن تقوم بدور قيادى رئيسى فيها ، وهى الدائرة العربية، والدائرة الافريقية، والدائرة الاسلامية ، وقد تحركت الثورة فى دعم تلك الدوائر الثلاث وتحريك قوى التحرر والتقدم فيها ، دون أى تضارب أو اخلال بتطلعها إلى الوحدة الشاملة فى الدائرة الأولى القريبة .

حينما ذكر عبد الناصر فى الكتاب المذكور ، أن الاتحاد السوفييتى يعيش فيه أربعون مليون مسلم ، لامفر لمصر من أن تحمل همومهم باعتبارهم جزءا من الدائرة الاسلامية ، من كان يتوقع فى ذلك الحين أن الاتحاد السوفييتى الذى كانت تغضبه كلمات عبد الناصر المذكورة ، سوف ينحل وتستقل عنه خمس جمهوريات اسلامية ، يسكنها ضعف العدد الذى ذكره جمال عبد الناصر بحكم مضى المدة ، وكثرة توالد المسلمين التى يقال إنها إحد المسببات الرئيسية للجمود التى انتهت بانحلال الدولة السوفيتية ؟ !

ولاشك أن أية وحدة ، أو جهود اقليمية فى المنطقة لاتستطيع أن تتجاهل عودة هذه الجمهوريات إلى أحضان العالم الاسلامى ، ومن بينها قوة نووية - حتى الآن على الأقل - وهى جمهورية كازاخستان ، التى اتفقت معها مصر على إنشاء معهد علمى تكنولوجى مشترك ، والتى أهدتها مصر «مركز مبارك الاسلامى» الذى تم افتتاحه مؤخرا فى عاصمتها «ألما آتا» ، ليساعد شعبها المسلم على استرداد هويته التاريخية ، عن

طريق تعلم اللغة العربية ومبادئ الدين الحنيف !

إن فكرة السوق الاقليمية المشتركة ، على أقل تقدير ، ينبغى أن تشمل الدوائر الثلاث المذكورة المتداخلة ، وهمزة الوصل بين جناحيها الاسلامى والافريقى ، لامفر من أن تكون هى الأمة العربية إذا ما نجحت فى أن تتخطى مشاكلها الداخلية ، وتعى مسئوليتها التاريخية ، إزاء مستقبلها ومستقبل جيرانها الأقربين .

التنمية والعدل الاجتماعى :

قد يقال : إن انهيار الاتحاد السوفيتى ، وسقوط النظم الشيوعية فى دول شرق أوربا ، إنما يعنى انحسار الاتجاه الاشتراكى ، الذى تحولت إليه ثورة ٢٣ يوليو فى بعض مراحلها .

وفى هذا الصدد تبرز الحقائق التالية :

إن التوجه الاشتراكى لثورة ٢٣ يوليو ، لم يكن انحيازا مذهبيا ، وإنما تغلغل إلى جوهر التجربتين السوفييتية والصينية ، من حيث أن كلا منهما كانت تجربة تنموية ناجحة فى حينها ، حيث نجحت كل منهما من الخروج من وهدة التخلف التى كانتا فيه ، وتمكنت من تحقيق تنمية اقتصادية وصناعية وثقافية لايمكن انكارها ، بل إن التحول الحالى فى كل منهما لاقتصاد السوق ، إنما ترتب على درجة التقدم التى حققها كل منهما فى ظل الاشتراكية ، ومن أجل اللحاق بالثورة التكنولوجية التى تحققت فى دول الغرب الرأسمالية المتقدمة .

ويرتبط بما تقدم أن دور القطاع الخاص فى التنمية ، لم يتم إلغاؤه ، أو إنكاره فى أى من مراحل ثورة ٢٣ يوليو ، بل ظل معترفا به قائما فى صيغة «الرأسمالية الوطنية» باعتباره أحد مكونات قوى «الشعب العاملة» وأن الزراعة وقسما كبيرا من الصناعة والتجارة المحلية ظلت فى أيدى القطاع الخاص فى ذروة التحول الاشتراكى فى مصر .

إن القطاع العام المصرى ، كان له دور لاينكر فى تحقيق قدر من النهوض الصناعى والاقتصادى ، ويكفى دوره فى مد القوات المسلحة المصرية بما كانت تحتاجه من انتاج مدنى ، قبيل وخلال حرب أكتوبر التى كانت أعظم إنجاز عرفه التاريخ للعسكرية المصرية والعربية ، وفى هذا المجال أيضا لاسبيل إلى إنكار دور التعليم العام الذى توسعت فيه الثورة فى ظل اتجاهها الاشتراكى ، فى اعداد كوادر تلك القوات المسلحة وتطوير قدرتها على الاداء ، رغم جميع المآخذ التى تؤخذ حاليا على التعليم العام ، بطالة المثقفين

على سبيل المثال ، وما يشن عليه من حملات منصفة أو ظالمة ، وعلى كل حال ، فإن تقدم مصر والمنطقة العربية بصفة عامة سوف يظل معتمدا أبد الآبدين ، على ما يمكن لمصر أن تحققه فى تطوير التعليم وتوسيع نطاقه ، ليشمل على الأقل إنهاء الأمية التى لايزال يعيش فى ظلها نصف الشعب المصرى .

أن الانفتاح الاقتصادى فى مصر ، رغم جميع العيوب التى صاحبته فى أول أمره ، قد سبق التحول إلى اقتصاد السوق فى الدول الاشتراكية ، وقد اعترفت بذلك الصين ، التى يتم فيها هذا التحول بنجاح أكثر من سواها ، ونحن بدورنا نحاول الآن أن نستفيد ونتعلم من التجربة الصينية الجديدة .

إن قضية التنمية الاقتصادية ، وعلاقتها بالعدل الاجتماعى ، لم تحسم بعد والكلمة الأخيرة فيها لايزعم أحد أنه قالها . غير أن التحول إلى اقتصاد السوق لم يعد يعنى إسقاط قضية العدل الاجتماعى والمسئولية الاجتماعية بالكلية كما كان عليه الحال فى أول أيام الرأسمالية ، ولم يعد الاقتصاد الحر يعنى أن يكون من حق القادر أن يكسب كما يشاء وينعم برغد العيش كما يحلو له ، أما العاجز فمن حقه الموت جوعا ! إن الدول الاشتراكية لم تتحول إلى اقتصاد السوق إلا وهى تتطلع إلى مستوى الرفاهية الذى تعيش فيه شعوب الدول الرأسمالية المتقدمة، بما فيها المتعطلون فى أبنائها الذين يحصلون على تأمينات شخصية تصل إلى حد التمتع بالقيام برحلات فى الخارج كما هو الحال فى هولندا ! ويكفى أن الرئيس الأمريكى الحالى كلينتون قد فاز فى الانتخابات على أساس برنامج اجتماعى للنهوض بمستوى الطبقات الفقيرة جنباً إلى جنب مع إقالة الاقتصاد الأمريكى من عثرته ، التى كان سببها هو سباق التسلح فى ظل الحرب الباردة ، وهو ذات السبب الذى أدى إلى التحولات الدرامية الأخيرة فى المعسكر الاشتراكى بما فى ذلك تحوله إلى اقتصاد السوق .

إن التنمية الاقتصادية فى زماننا هذا لم تعد منعزلة بصورة من الصور عن ضرورة مكافحة الفقر الذى أصبح بدوره واحداً من أخطر عناصر تلوث البيئة ، ويكفى أن البؤرة التى تفرخ كل يوم ألوانا من الجريمة بما فيها الارهاب وعلى حد قول برنارد شو إن الفقر هوة تحت أقدام المجتمع لايدرى أحد من الذى سوف يسقط فيها !



ذكريات أفريقية

الثورة المصرية .. والثورة الأفريقية

بقلم : حلمى شعراوى

— ١ —

قنبلة تأميم قناة السويس :

يؤرخ البعض للعلاقات المصرية الافريقية الحديثة بانسحاب « الجهاز المصرى » لشئون السودان من الخرطوم وجنوب السودان على أثر اختيار السودانيين للاستقلال عن مصر ، واعتراف مصر بالضرورة بحق تقرير المصير . وان مصر عبد الناصر قررت الخروج من السودان إلى «أعماق افريقيا»، والحق أن المسألة كانت أكبر من ذلك . وقد كنت أيامها طالبا بالجامعة ، والتقيت بالمرحوم محمد عبد العزيز اسحق ، كمثقف مهتم بمناطق جديدة من العالم بطريقة مختلفة ، فلا هى انثروبولوجيا «الشعوب البدائية» التى كنا ندرسها ، ولا هى «قداسة أوربا وشعوبها العظيمة الناهضة» كما ترد إلينا فى الكتب والاعلام.

وكان عبد العزيز اسحق فعلا فى السودان أيام فورة الجدل حول الوحدة أو الاستقلال ، وتأسيس فرع جامعة القاهرة بالخرطوم ، وكان قريبا من الأستاذ حسين ذوالفقار الذى عمل فى موضوع السودان مع صلاح سالم وآخرين ، ولكن أحدا لا يذكر أن «مجموعة السودان» هذه هى التى دفعت بالعمل الافريقى فى مصر ، فسرعان ما شهد هذا المجال دور محمد فايق وجلال فؤاد ، وأسرة صلاح كمال شهيدنا فى الصومال وحتى فتحى رضوان اقترب بسبب قربه من هذه الأسرة ..

وحين تكون مشروع « الرابطة الافريقية » فى عابدين ثم استقر فى الزمالك أوائل ١٩٥٦ ببعض عناصر « الشئون السودانية » و « الصومالية » .. كانت مصر مازالت مشغولة « بشئون مصر » (اتفاقية الجلاء - تنويع التسليح بعد باندونج) ثم تفجر الموقف بتأميم قناة السويس وتأسس موقف المواجهة مع « الاستعمار القديم والحديث » فى ضربة واحدة بمواجهة بريطانيا وفرنسا واسرائيل . عندئذ تفجر الواقع الافريقى باسم مصر وعبد الناصر ، بحجم دلالات الحدث ، حق تقرير المصير هنا هو حق الشعوب فى ثرواتها (قناة السويس) وقدرة الشعوب على مواجهة قوى كبرى (الاعتداء الثلاثى) ، ومعنى مصر وحضارتها القديمة كحضارة افريقية ، هكذا صدر وليم ديبوا أحد أكبر مفكرى حركة « الجامعة الافريقية » .. وهى حركة الوحدة الافريقية عند نكروما وعده بعد ذلك ، قصيدة - وهو ليس شاعرا - عن انتصار مصر باسم افريقيا روجها كثيرا زعماء السود الامريكيين الذين كان «ديبوا» يعيش بينهم حتى ذلك الوقت .

بدأ تحرك مصر الافريقى منذ ذلك الحين فى أكثر من اتجاه لمواجهة « النفوذ الاستعمارى » وليس مجرد معالجة آثار «الخروج من السودان» كما يصور البعض. فالثورة الجزائرية تلقى العون لمواجهة فرنسا فى شمال افريقيا ، ويرسل عبد الناصر محمد فايق لزعماء المسلمين فى غرب القارة (على نحو ماروى هو نفسه فى كتاب عبد الناصر والثورة الافريقية) فى تأسيس لمواجهة الاستعمار البريطانى ويعين د. محمد حسن الزيات ، الدبلوماسى المثقف ليتولى تمثيل مصر فى لجنة الأمم المتحدة بالصومال ، وتشارك مصر بقوة فى دعوة مؤتمر الشعوب الافريقية الآسيوية الأول بالقاهرة فى آخر ديسمبر ١٩٥٧ تطبيقا لقرارات باندونج وليحضره زعماء التحرر الوطنى الافريقى حيث كان بعضهم يخرج لأول مرة من حدود بلاده (المستعمرات) قابلت فى هذا الحشد موسازى وجون كالى من أوغندا - وأنا مازلت فى الجامعة - لأستمع - فاغرا فاهى - لقصة عبور « كالى » حدود بلاده إلى السودان ثم مصر . وجاء زعماء «الكمرون» بقيادة المناضل « دكتور مومى » من وسط افريقيا ، كما جاء « أورنجا » المنافس على وراثة مكان « جوموكنياتا » المسجون فى ذلك الوقت ، وجاء مشموى ديوب وغيره من السنغال . إذن فقد كان

موقف مصر ومعركتها فى قناة السويس هى المنطلق الحقيقى ، لمواجهة محاولة التفاف اسرائيل وبريطانيا على مصر فى حوض النيل ، ومواجهة الاستعمار الفرنسى والبريطانى معا فى وسط وغرب افريقيا . يومها تأسس العمل الافريقى ، واستقرت قاعدته الرسمية فى مكتب عبد الناصر نفسه (محمد فايق) وقاعدته الشعبية فى الرابطة الافريقية بالزمالك من جهة (عبد العزيز اسحق) أو بمكتب فؤاد جلال فى مجلس الأمة وقتئذ ... فى هذا الجو الصاخب والغنى بالاحداث ، اجتمع عبد الناصر وتيتو ونهرو وسوكارنو فى بريونى بيوغوسلافيا ليصنعوا فيما اعتبره أساسا « للصفقة التاريخية » لحركة عدم الانحياز (كان يسمى الحياد الايجابى وقتئذ) . وفى تقديرى أن «الصفقة» كانت تصدر من « موقع قوة » نسبى حيث تقف وراء هؤلاء الشبان جحافل شعبية فى المؤتمرات الافريقية الآسيوية وتنويعاتها من اللقاءات فى القارتين . وكانت رسالة هؤلاء الزعماء بالضرورة موجهة « للمعسكر الغربى » و« الشرقى » على السواء ، تقول للأول أننا لسنا شيوعيين أو أننا لسنا أداة نشر الشيوعية (لأن تيتو بينهم !) وتقول «للشرق » » ، نحن حركة تحرر وطنى ولن نسمح بنفوذ استعمارى - من أحلاف وقواعد - فى بلادنا .

لعل الوثائق المتاحة لا تكشف ذلك مباشرة حتى الآن ، لكن وزن وقيمة هذه المجموعة من الدول « حديثة الاستقلال » أو « النامية » وحركات التحرير معها ، فى ميزان السياسة الدولية ، رغم أنه لم يكن العامل الحاسم بالتأكيد ، إنما يقول أن ثمة وزناً ممكناً لمجموعة دول الجنوب هذه ... لو تم عقد « الصفقة التاريخية » بالشكل المناسب ، ومن قبل القيادات المناسبة .. لقد مد عبد الناصر الخط على استقامته ، من حق الشعوب فى ثروتها (قناة السويس) عام ١٩٥٦ إلى مبدأ « حق استرجاع الثروات المنهوبة » فى خطابه الشهير أمام مؤتمر التجارة والتنمية الأول بمصر عام ١٩٦٤ على أثر قيام منظمة الوحـدة الافريقية وتبـلور دور ومطالب الشعوب الحديثة الاستقلال ، ليبرر حقنا فى المساعدات وفى قروض ميسرة من أجل تنمية حقيقية ، ويومها تكونت من القاهرة - ثم جنيف - مجموعة الـ ٧٧ التى تبنت المطالب الاقتصادية لحركة عدم الانحياز فى مواجهة الضغط الاقتصادى والسياسى للدول الغنية فى مسألة « المعونات » المالية والمساعدات الفنية ، وهى المجموعة التى تتبلور حولها الآن مرة أخرى حركة عدم الانحياز .. لكن من أى موقع !

— ٢ —

أية وحدة افريقية :

لم تمض مسيرة الوحدة الافريقية بسهولة منذ انعقاد مؤتمرات الشعوب الافريقية ... بدءا من مؤتمر أكرا ابريل ١٩٥٨ مروراً بمؤتمر القاهرة الهام ١٩٦١ ووثيقته عن الاستعمار الجديد . وبزوغ مجموعة دول الدار البيضاء ، يناير ١٩٦١،

وفى مواجهتها مجموعة منزوفيا ، وحتى انعقاد المؤتمر التأسيسى لمنظمة الوحدة الافريقية فى أديس أبابا ١٩٦٣ .

لم تكن بريطانيا وفرنسا لتترك اسم عبد الناصر يمضى سهلا فى القارة عقب معركة قناة السويس وخروجهم بالفشل مع اسرائيل من السويس وسيناء .

تذكر الوثائق التى بعثرت بعد الانقلاب الذى أطاح بنكروما سنة ١٩٦٦ كيف كان نكروما نفسه مستشارا من عبد الناصر ومصر منذ استقلت غانا مارس ١٩٥٦ ، فقد كانت الدعاية الغربية مركزة للايحاء لهذا الزعيم الناهض فى غرب افريقيا ، أن عبد الناصر ومصر لا تقتصر على زعامة القومية العربية وإنما تسعى أيضا لزعامة « القومية السوداء » الذى هو فارسها الأول . وكنا فى « الرابطة الافريقية » نترجم هذه المقالات «المستفزة» لمكتب الشئون الافريقية ، لكن إشارات الأدبيات الأوربية كانت قوية عن صورة افريقيا السلبية لدى عبد الناصر ، العربى المتعجرف ، وكانت التعبيرات المصرية تحمل بالفعل سذاجات يصعب الدفاع عنها مثل « دور مصر » فى تحرير أفريقيا ، أو « نشر الحضارة » فى افريقيا ، أو الوصول إلى « مجاهل » افريقيا .. وكان معهد « الدراسات الافريقية » مازال محاصرا فى الواقع بالدراسات السودانية ، وهو فى النهاية - بل وحتى الآن - لم يعالج افريقيا من واقع الكتابات الافريقية أو بالتلامس المباشر مع الواقع الافريقى ، كما أن الصراعات بين عدد من المكاتب البيروقراطية المختصة بأفريقيا لم تكن تتيح معلوماتها الفنية للواقع الثقافى أو حركة المثقفين عن افريقيا . وفى أحسن الفروض كان شعر الفيتورى أو عبده بدوى عن أفريقيا ، مثاليا ويعكس نفس السذاجات بصورة أخرى . وكانت الاذاعات المصرية الموجهة لأفريقيا حين لا تجد المادة المناسبة تكتفى بالصراخ الوطنى عن « الكلاب البيض » فى القارة فيشتد غيظ الاستعماريين وتشتد ردود أفعالهم المخططة .

شحنت القوى الاستعمارية زعماء مثل نكروما وهوفى بوانيى ونيريرى بوقائع كثيرة من هذا القبيل ، كان سفراؤنا ينقلونها عنهم إلى الدوائر المصرية المسئولة ، فكان الرد غالبا على المستوى الدبلوماسى أيضا أو خلال لقاءات عبد الناصر المؤثرة مع هؤلاء الزعماء .

كل ذلك جعل للبعد الاعلامى والثقافى تأثيره البارز على علاقات وتجمعات تخضع لمؤثرات موضوعية أكبر من الاعلام والثقافة السياسية نفسها ، لكنه جعل عبد الناصر نفسه ومؤسساته الموجهة لافريقيا شديدة الحساسية للبعد الاعلامى، وعدم تناول أو معالجة الظواهر بالشكل النقدى المناسب . حتى كان الواقع يفرض بنفسه الايجابيات أو يكشف السلبيات : كان نكروما مثلا يعتبر أن تبنى مصر للحركة الافريقية الآسيوية يجب ألا تمتد إلى حركة « الوحدة الافريقية » التى يتزعم

المطالبة بها . وصاغت الثقافة السياسية الرائجة أفكار افريقيا شمال الصحراء وجنوب الصحراء ، أو العربية والسوداء .. الخ . لكن لقاء غانا وغينيا ومالى ، مع مصر والمغرب وحكومة الجزائر المؤقتة ، فى اطـار مجمـوعة الدار البيضـاء (كازابلانكا) ودعما للكفاح المسلح فى الجزائر ، ولتحرير الكونغو فى كنشاسا فى نفس الوقت كان مسارا آخر غير مسار الدعاية المألوف .

وكان كشف الدور التابع لهوفى بوانيى مع الاستعمار الفرنسى ، وتحول نكروما من « اللاعنف » إلى تأييد العنف المسلح فيما بقى من مستعمرات ، ولقائه فى ذلك مع مصر عبد الناصر بأكثر ما التقى مع « توم مبويا » أو نيريرى ، كان إشارة أخرى جديدة فى الواقع الافريقى وهى إشارة لأن الواقع الافريقى نفسه كان يفرز منطقه وتطوره الطبيعى ، وكانت مصر عبد الناصر تجيد الاستجابة له – والمساهمة فى دفعه بالضرورة – بأكثر مما كانت تدير أحلاما فى الهواء كما يصورها البعض .

ليس صحيحا أن مصر كانت مجرد « البلد المشاغب » فى القارة ، أو أن عبد الناصر كان مجرد الزعيم الطموح الذى لا يطلب إلا زعامة أفريقيا والعرب ، كما تزخر بذلك الأدبيات الأوربية أو الجهود الاسرائيلية فى أفريقيا . وتقع بعض الأدبيات العربية فى تقديم صورة قريبة من ذلك بحسن النية أحيانا مع تصور أن ذلك هو الوجه « التقدمى » الدائم لمصر .

والواقع يشير إلى أن مصر كانت فى أغلب الأحيان عنصر وفاق تحكمه براجماتية واضحة أكثر منه شغب الوطنية أو التقدمية إلا ما يدفع إليه الواقع الافريقى نفسه . كانت مصـر عبد النـاصر من عناصر «الوفـاق» بين مجمـوعة كازابلانكـا «الراديكالية» ومجموعة منروفيا «المعتدلة» حتى جمع قيام منظمة الوحدة الافريقية ١٩٦٣ بينهما خلافا للموقف الغانى أو الجزائرى مثلا ، وكانت ظروف أزمة مصر بعد انفصال سوريا ومأزقها فى اليمن ، ورغبتها فى كسب التصويت الأفريقى لجانب قضية فلسطين فى الأمم المتحدة تدفعها لسياسات الوفاق هذه بأكثر من دفعها للراديكالية . كانت تؤيد «كاوندا» المسالم وتراضى « نيريرى » فى مسألة « زنجبار » رغم صدمتها هناك ، كما كانت تسـتجيب لمهـادنات أو « مداهـنات » هيلاسلاسى حول سياسته تجاه اريتريا والصومال .. بل وسكتت عن حكم العسكر فى السودان بعد أن مرت اتفاقية السد العالى بسلام .

لكن مصر فى نفس الوقت لم تكن لتستطيع الصمت أو اللجوء للبراجماتية تجاه الاستعمار البرتغالى فى انجولا وموزمبيق وغينيا بيساو ، أو محاولة بريطانيا تصفية الحركة الوطنية فى كينيا أو انفراد النظام العنصرى بشعب جنوب افريقيا ... لم تكن تستطيع ذلك لمجرد أن الثقافة الغربية تطبع آلاف النسخ من محاضرات أبا إيبان فى اكسفورد عن طموحات عبد الناصر (كتابه عن « المد

القومى ») أو أن النيوزويك تنشر المقالات عن « أحراش عبد الناصر التى يدرب فيها الافارقة ضدنا » مشيرة إلى الرابطة الافريقية فى « الزمالك » !

بجهد « البراجماتية » المصرية تمت الاستجابة للواقع الموضوعى ، باحتياجاته الموضوعية ؛ وأوقفتها عند هذا الحد بيروقراطية مصرية راسخة ! عزلت «الشئون الافريقية» إلى حد كبير عن تشجيع المثقفين لصياغة نظرية مستمرة لعلاقاتنا الأفريقية ، أو لثقافة التحرر الوطنى فى مصر دون « دمججة » صحفية أو سذاجة ثورية ، كما كان يحدث فى حالات كثيرة .

أذكر أنى كنت داخل كواليس المؤتمر الأول للقمة الافريقية بالقاهرة ١٩٦٤ بعد قيام منظمة الوحدة الافريقية ، وكان الشباب المصرى الحاضر كله ينتظر حل عبد الناصر للمأزق القائم بين نكروما ونيريرى ، الأول يتحدث عن الوحدة الافريقية « بدون حدود استعمارية » ، والثانى يلمح تطرف نكروما ضد سياسته فى شرق افريقيا ويرد عليه بصفعة قرار «احترام الحدود» . مصر ترى تطرفا فى الموقف الغانى المستاء أصلا من قيام المنظمة خارج « أكرا » واختيار أديس أبابا الرجعية مقرا لها ، وترى أيضا أن قرار الحدود الذى يصر عليه نيريرى - مدعوما من هيلاسلاسى - يضر بمطالب بلدٍ عزيز عليها مثل الصومال . لكن الأغلبية كانت مع القرار ، ووجدنا عبد الناصر يؤيده منذ التصويت الأول عليه رغم استغاثات الصوماليين به . كان كسب نيريرى وهيلاسلاسى عملا «براجماتيا» بالضرورة . لكن سياسيا مثقفا مثل « عبد الرحمن بابو » الثورى الزنجبارى الذى صاحب نيريرى وقتئذ ، يرويها لى بعد ذلك ، من زاوية كسب نيريرى لتيارات تقدمية يبثها الزنجباريون، وكسب هيلاسلاسى لمبدأ الوحدة الافريقية التى كان يقاومها الرجعيون الفرنكفونيون .. وأدركت بعد حديث « بابو » القريب لماذا كان عبد الناصر هادئا هكذا وهو يوافق على قرار « الحدود الاستعمارية » ..

ومؤتمر القاهرة نفسه للوحدة الافريقية عام ١٩٦٤ هو الذى أقر قيام « لجنة تحرير المستعمرات » ملحقة بجمعية الرؤساء ، وليست لجنة فرعية بأمانة المنظمة . وتقوم لجنة التحرير هذه برئاسة وزير تنزانى ومقرها دار السلام ، بتقديم المساعدات العسكرية والتدريب لحركات التحرير الافريقية . كان تبنى دار السلام للجنة عام ١٩٦٤ عملا تقدميا فعلا ، وصعبا فى نفس الوقت لأنه يعنى السماح بأعمال مسلحة منطلقة من أرضها إلى أراضٍ أو « اقاليم » دول أخرى ، هى المستعمرات . وانزعج الرأى العام الغربى أشد الانزعاج بعد أن اطمأن إلى «وفاقية» وبراجماتية زعماء الوحدة الافريقية ، لكن مصر دفعت القرار بقوة مساندة نكروما نفسه - هذه المرة ! - ومنطق التحرر الوطنى يفترض ذلك من أى وجه . وظلت مصر تساند هذه اللجنة مع تحدى الدعاية الغربية عن عدم ملاءمة هذا التصرف ،

حتى أقرت الأمم المتحدة نفسها فى السبعينيات مبدأ تحرير الأراضى « بأى وسيلة » اشارة إلى شرعية الكفاح المسلح . كان هذا هو التحدى الدائم الذى يبدو ظاهره مختلفا مع واقع بسيط تفرضه الدعاية الدولية ، وواقع جذرى فرضه الواقع نفسه ..

— ٣ —

التعاون للتنمية المعتمدة على الذات :

روى محمد فايق بعض تجارب التعاون بامكانيات مصر المحدودة من أجل مساعدة التنمية المستقلة فى بعض الدول التى أعلنت هذا المبدأ مثل غينيا ومالى وغانا والصومال فى مطلع الستينيات . وذلك عندما روى تعليقات عبد الناصر عند تقديم القروض المتواضعة من مصر لهذه الدول (من ٤ – ٦ ملايين دولار لكل منها) على أساس أن ذلك سوف يثير المولين الغربيين ، ويدفعهم وهم فى حمى مواجهة عبد الناصر إلى تقديم عونهم أو قروضهم التى قد تكون أكثر فائدة ... ويذكر فايق أن ذلك قد حدث بمجرد اعلان عبد الناصر عن هذه القروض المتواضعة من مصر ...

وفى تقديرى أن ذلك جانب واحد من دلالات الواقعية ، فهذه الدول الافريقية كانت من جماعة الدار البيضاء – ماعدا الصومال – وكان طبيعيا أن تكون قريبة من مصر أكثر حتى بعد قيام الوحدة الافريقية . بل وكان ميثاق الدار البيضاء نفسه قد وضع أسس تعاون تفصيلية أكثر من أى تجمع آخر . وحين اتخذ قرار اعتبار اسرائيل جسر للاستعمار لأول مرة فى القارة وأى تجمع بالعالم الثالث كانت هذه الدول – بل والعالم – تنتظر تعاونا ايجابيا خاصا مع الموقعين على مثل هذا القرار الخطر !

ولماذا لا نستخلص بعدا آخر ؟ هل نستبعد تأثير مثل هذا الاعلان والتعاون على سمعة مصر الايجابية التى انتشرت على اثرها مكاتب شركة النصر ، لدعم العلاقات الاقتصادية ولاقت قبولا حقيقيا رغم كمية الدعاية المضادة لها حتى فى الأدبيات المصرية التى خضعت للتضليل ؟

وأذكر أن سفارتنا فى نيجيريا قد أرسلت عقب انتهاء « حرب بيافرا » التى ساعدت فيها العسكرية المصرية للرد على الدعم الفرنسى للانفصاليين ، أن قادة نيجيريا أوائل ١٩٧١ أرسلوا إلى السلطات المصرية يطلبون تعاون قطاع الإنشاءات بمصر فى إعادة تعمير الإقليم الشرقى (بيافرا) بعد أن دمرته الحرب . وسعت شركة النصر نفسها لتنسيق التعاون فى هذا المجال الهام ، وعرض النيجيريون أعمالا فى حدود ٥٠٠ مليون دولار (تساوى خمسة مليارات حاليا على الأقل) كنوع من المكافأة لمصر على دورها ، ودعما للتعاون بين البلدين بعد الحرب . ساعتها استنكفت شركات المقاولات الكبرى المصرية العمل فى أفريقيا ولا أذكر أنه تمت الاستجابة المناسبة ، ورحنا نلهث فى



عبد الناصر فى المؤتمرات الأفريقية

مناطق أخرى - ومازلنا - بعناء لا يحقق بعض كرامة العمل التى كانت ستتوفر فى أفريقيا ، للمقاولات والآلاف من أبنائنا .

أقول ذلك وآمل أن تكشف الوثائق يوما بعض ما كان يمكن أن يتم بالتعاون مع بلد كبير مثل نيجيريا (أكثر من مائة مليون نسمة حاليا) . لأن هذا الأثر ظل حتى طلب ضابط شاب يدعى « محمد مرتللا » أو مرتضى الله فى المنطوق العربى - أوائل السبعينيات - وثائق عبد الناصر السياسية مثل الميثاق وفلسفة الثورة ، بعدها بأشهر قام بانقلابه الذى كاد يؤسس نيجيريا المتحررة حتى تم اغتياله عام ١٩٧٦ . كان يفتح آفاقا واسعة للتعاون المثمر متأثرا بقراءاته عن « الثورة المصرية » وغيرها لكن السبعينيات كانت تشهد مياها أخرى فى مصر جعلت عيون الانفتاحيين تتجه « شمالا » ضاربة «بالجنوب» عرض الحائط ، رغم أن نيجيريا مثلا كانت من أغنى دول البترول التى سيكون التعاون معها ليس مجرد « تعاون المفلسين » على نحو ما صوره الانفتاحيون ، فلا طالوا بلح الشام ولا عنب اليمن !

قلنا فى هذه الفترة من السبعينيات ، دعونا من « ميراث الماضى » ولننظر كيف سيتحرك أو يحرك الانفتاحيون « المال العربى » الذى تزايد بصورة فلكية بعد حرب ١٩٧٣ ، نتاج الجهد المصرى فى الحرب التى دفعت بالبترول إلى آفاق جديدة . تصورنا أن الثقل المصرى سيكون ذا معنى حين صدر « القرار العربى » بمعاونة افريقيا وتعويضها فى خسائر البترول أو بمقاطعتها لاسرائيل ... وحتى منتصف الثمانينيات كان قد انفق أكثر من عشرين مليارا من الدولارات البترولية العربية فى عمليات التعاون العربى. الافريقى ...

رحت انظر فى قائمة « المؤسسات » التجارية أو الاقتصادية المصرية أو غير المصرية من دول العالم الثالث العاملة فى مجال هذا التعاون « التنموى » ... فى افريقيا .. لم أجد واحدة ... ورحت اتذكر ...

عبد الناصر

وقضية الصلح



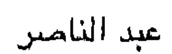
بقلم : د . عبد العظيم أنيس

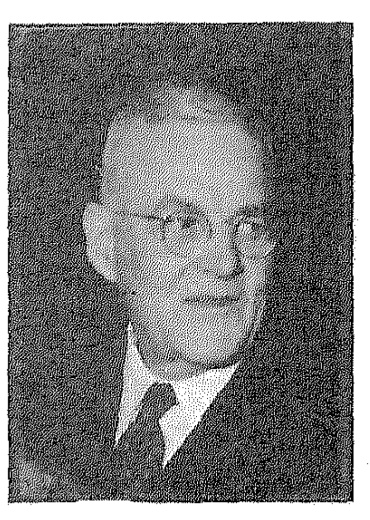
■ عندما طلب منى رئيس التحرير أن أكتب شيئا عن ثورة يوليو بمناسبة اقتراب موعد هذه الذكرى ترك لى أن أختار الزاوية التى أتناول منها هذه الثورة وبعد تفكير استقر رأيى على أن أتناول على وجه التحديد مسألة الجهود التى بذلت من الغرب لدفع عبد الناصر إلى الصلح مع اسرائيل خصوصا فى السنوات الأولى للثورة ، وقد استمرت هذه الجهود إلى وقت زيارة وزير الخزانة الامريكى - أندرسون - للقاهرة فى ديسمبر سنة ١٩٥٥ الذى جاء يعرض على مصر مقايضة السد العالى بالصلح مع اسرائيل .

وسبب اهتمامى بهذا الجانب اليوم ينقسم إلى شقين الشق الأول هو أن هذه القضية حية اليوم فى ضوء المفاوضات والعثرات بين العرب واسرائيل فى واشنطن، ووصول جولات المفاوضات فى هذا المضمار إلى عشر جولات .

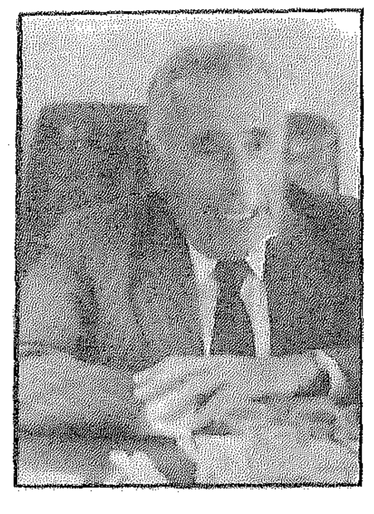
أما الشق الثانى فهو تاريخى فى حقيقة الامر . فهذا الجانب - ثورة يوليو وقضية الصلح - لايعرف عنه غالبية الناس شيئا ، وقلما تجد حتى بين المثقفين من







دالاس



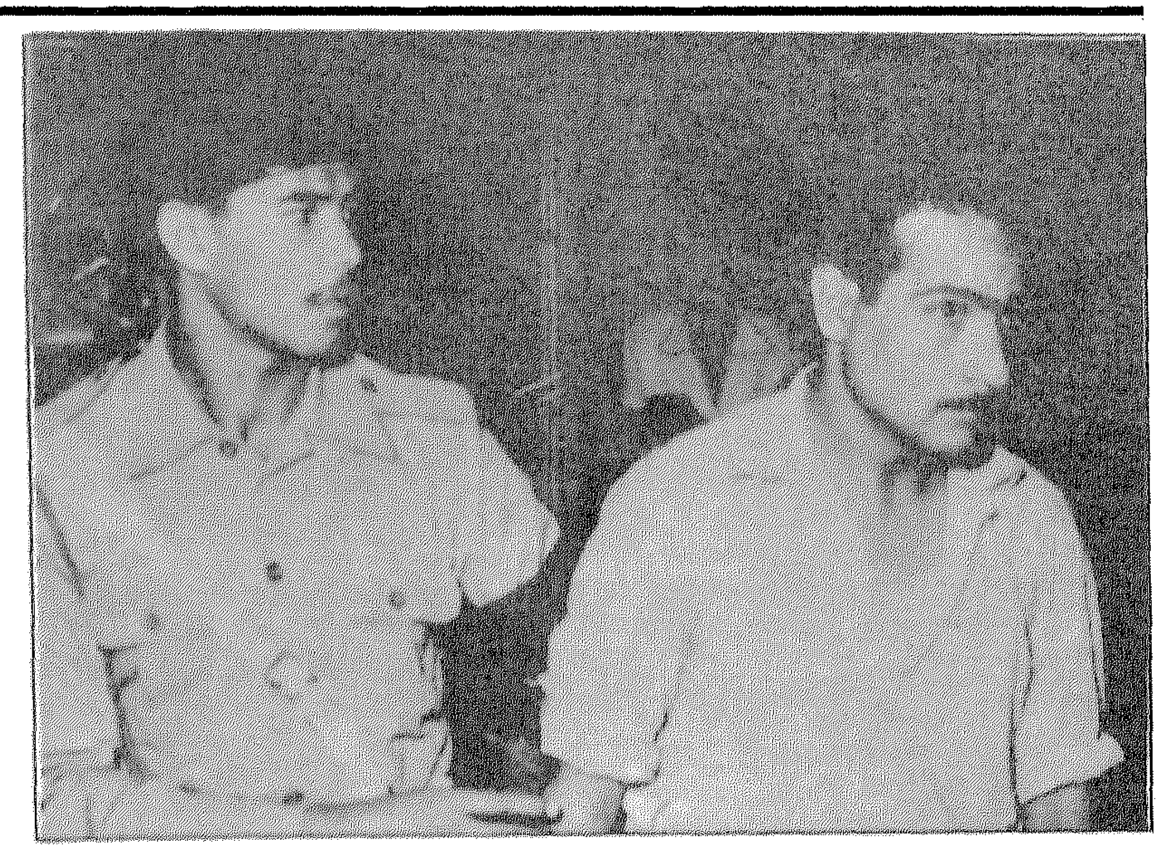
هيكـــــــل

اهتم ببحث هذه القضية . وهناك عدد من الكتب التى تناولت فى السنوات الاخيرة هذه القضية وفى مقدمتها كتب الاستاذ محمد حسنين هيكل ، خصوصا كتاب «ملفات السويس» بالاضافة إلى بعض الكتب الامريكية ومنها الكتاب القديم «لعبة الامم» لمؤلفه ضابط المخابرت السابق مايلز كوبلان . إلا أن مثل هذه الكتب والوثائق المصاحبة لبعضها (كتب هيكل على وجه الخصوص) غير متيسرة لغالبية الناس وقد يكون من المفيد التعرض للموضوع فى مقال واحد .

قبل وقوع ثورة يوليو - ووفقا لرواية كوبلاند - عاد كيرميت روزفلت (مسئول المخابرات الامريكية فى الشرق الاوسط) إلى واشنطن بعد زيارة للقاهرة وقدم لوزير الخارجية الامريكى تقريرا عن الاوضاع فى مصر ملخصه ما يلى : أن الثورة الشعبية المتوقعة فى دوائر الخارجية والتى يسعى إليها الشيوعيون والاخوان ليست مطروحة ، وأنه لا توجد طريقة لابعاد الجيش عن التحرك ، وأن الضباط الذين يرجح أن يقودوا الانقلاب على نظام فاروق لهم دوافع سياسية ، وأن على الولايات المتحدة أن تقبل إزاحة الملك فاروق وربما نهاية الملكية ، وأنه إذا كان لا مفر من عدو لايخاف من هذا الانقلاب فهى الطبقات العليا فى مصر والانجليز وليس اسرائيل .

أمريكا ومساعٍ للصلح مع اسرائيل

وكان هذا التقرير هو أول إشارة فى التقرير الامريكى إلى أن الثورة قد لاتكون



المتهم فى محاولة اغتيال عبد الناصر

معادية تماما لإسرائيل . وبعد الثورة وبالتحديد فى سبتمبر سنة ١٩٥٢ أعدت ـ وفق رواية هيكل فى «ملفات السويس» ـ مذكرة «تقدير موقف» فى الخارجية الامريكية تتضمن تأكيد أهمية تأييد النظام ماديا ومعنويا بهدف تحقيق أهداف الغرب وخصوصا الصلح مع اسرائيل ، وتشير المذكرة إلى أهمية أن يصدر النظام تصريحا علنيا فى وقت ما يعلن فيه نواياه غير العدوانية تجاه اسرائيل ..

ولسنا نعلم شيئا عن الأسس التى جعلت رجال المخابرات الامريكية يتوقعون أن يكون موقف ثورة يوليو «مرنا» فى قضية الصلح . فربما يكون قد جرى نقاش بين هؤلاء وبين بعض الضباط الاحرار وخرجوا بهذا الانطباع من النقاش . ومن المؤكد أن هذا الموقف كان موجودا فى أوساط عدد من الضباط الاحرار ، فأنا مثلا أتذكر خطابا غريبا لصلاح سالم فى المحلة ـ عام ١٩٥٣ تحدث فيه عن الصلح مع اسرائيل بشكل صريح وكان محل اندهاش العديد من المثقفين .

وفى أول زيارة لكيرميت روزفلت بعد الثورة فى اكتوبر سنة ١٩٥٢ وفى حفل العشاء الذى أقيم فى منزل الوزير المفوض الامريكى ، وحضره عبد الناصر وعبد الحكيم عامر وصلاح سالم وعبد المنعم أمين أثير موضوع الصلح مع اسرائيل من جديد . ثم جاءت زيارة ريتشارد كروسمان - النائب العمالى والوزير البريطانى السابق - فى ديسمبر سنة ١٩٥٢ ، وكان هدف الزيارة الصريح سؤال عبد الناصر : «ماذا تنوى أن تفعل مع اسرائيل ؟» وهو نفس السؤال الذى وجهه أينشتين لهيكل عندما قابله فى بريستون بعد ذلك بسنوات .

ولم تكن زيارة كروسمان مجرد مبادرة شخصية . فالثابت أنه طار بعد مقابلة عبد الناصر إلى «تل أبيب» وقابل بن جوريون ، ثم عاد إلى القاهرة بعد أسبوع يطلب مقابلة عبد الناصر مرة ثانية ، وعندما تم اللقاء عرض عليه اقتراحا اسرائيليا باجتماع مشترك للاثنين فى أى مكان فى العالم سرا أو علنا .

وفى كل عمليات «جس النبض» هذه للنظام الجديد كان خط دفاع عبد الناصر هو أن موضوع اسرائيل لا يقع فى سلم أولوياته ، وأن هذه القضية على أى حال تخص الدول العربية مجتمعة لا مصر وحدها، وبالتالى لا تستطيع مصر أن تبت فيها وحدها أما سلم أولويات الثورة فهو جلاء الانجليز والتنمية . ولقد ظل هذا هو موقف عبد الناصر حتى عندما بدأت مرحلة المفاوضات مع بريطانيا للجلاء عبر قناة السويس . ويذكر هيكل فى كتاب «ملفات السويس» أنه عندما بدأت هذه المفاوضات أرسل رئيس الوزراء الاسرائيلى - موسى شاريت - مبادرات مستقلة مع رسل كثيرين باقتراح لقاء مفاوضات مباشرة ، وكان رد عبد الناصر على هؤلاء الرسل هو أن موضوع اسرائيل مؤجل بالنسبة له وأن مشكلة فلسطين هى مشكلة جماعية عربية .

ثم جاءت زيارة وزير الخارجية الامريكى دالاس لمصر فى مايو سنة ١٩٥٣ ، وكان دالاس قد قابل السفير الاسرائيلى فى واشنطن أبا إيبان قبل سفره إلى القاهرة واعترف له فى هذا اللقاء أن خبراء الخارجية نصحوه بعدم فتح موضوع الصلح مع اسرائيل فى زيارته الاولى لمصر ، فرد أبا إيبان قائلا : «إنها نصيحة تفوح منها رائحة البترول» .



الضباط الاحرار ١٩٥٢

لكن دالاس لم يأخذ بوجهة نظر خبرائه وأثار موضوع الصلح على مائدة العشاء فى منزل السفير كافرى - وكان عبد الناصر وعامر من حضور هذا العشاء - بإلحاح وقال إن السلام مع اسرائيل هو من طبيعة الامور ، وأن الاسرائيليين ساميون مثل العرب وأولاد عمومتهم وأن الخطر الحقيقى هو الشيوعية وليس اسرائيل ووفق رواية هيكل اضطر عبد الناصر إلى الرد على بعض هذه الادعاءات مفندا ، وعندما سأله دالاس : «هل يعنى هذا الرد استحالة السلام مع اسرائيل» لجأ عبد الناصر إلى رده التقليدى وهو أن اسرائيل ليست شاغله اليوم !

اسرائيل ضد جلاء بريطانيا

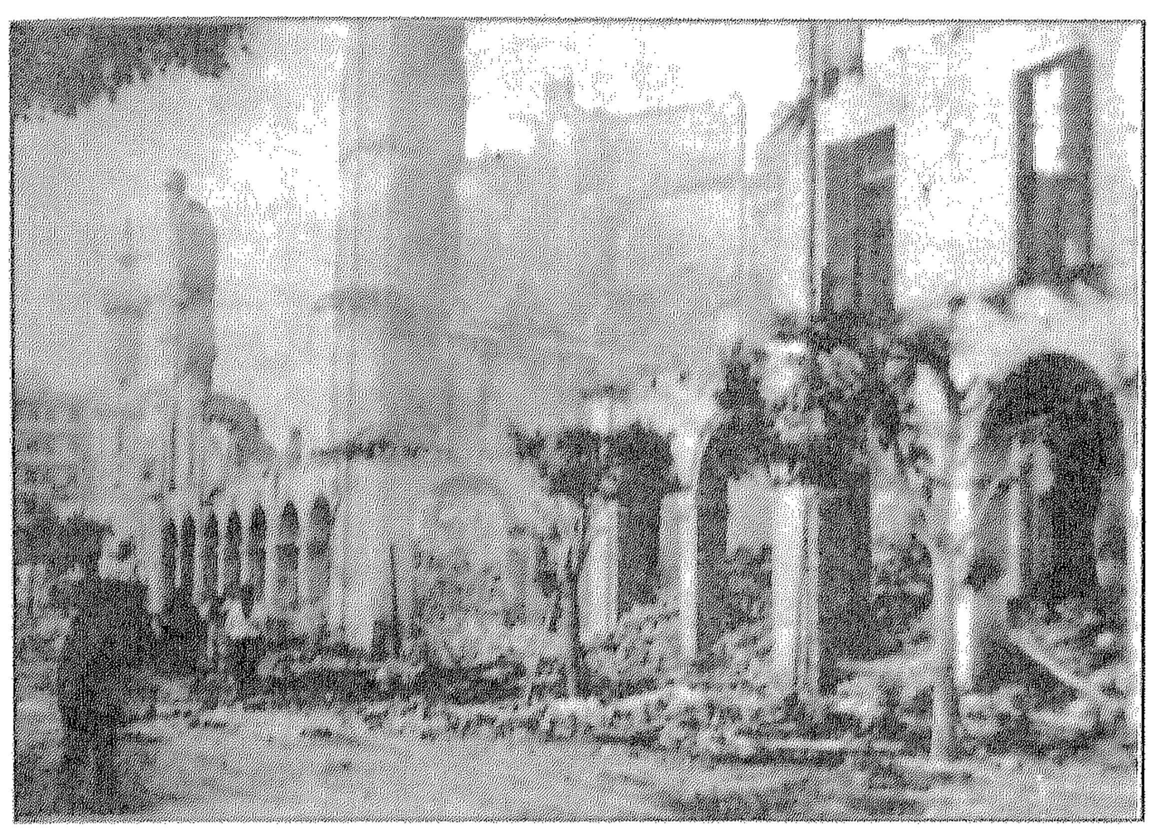
وعندما بدأت مفاوضات الجلاء مع الانجليز كان عبد الناصر يدرك أن اسرائيل ستكون فى مقدمة المعارضين لجلاء القوات البريطانية عن القناة ، لذا حاول عبد الناصر تطمين اسرائيل بأنه عند جلاء الانجليز يمكن حل مشكلة الصلح بينها وبين العرب ويحكى خالد محيى الدين

فى كتاب (شهود ثورة يوليو) أنه خلال إقامته فى الخارج بعد أزمة مارس سنة ١٩٥٤ علم ان هناك اتصالات سرية مع اسرائيل يقوم بها عبد الرحمن صادق - الملحق الصحفى بسفارتنا بباريس - بهذا الهدف ، وحتى لا تتأخر مفاوضات الجلاء.

لكن اسرائيل كانت لا تريد تنفيذ اتفاقية جلاء بريطانيا عن مصر دون اتفـاق صلح مع اسرائيل وعندما وقعت اتفاقية الجلاء فى ٢٧ يوليو سنة ١٩٥٤ كانت اسرائيل قد بدأت تفقد الأمل فى أن ينحاز عبد الناصر إلى صف التفاهم والصلح مع اسرائيل ، وثبت لها خطأ تقديرات المخابرات الامريكية فى هذا الصدد ، ومن هنا بدأت تحرك عملاءها فى القاهرة والاسكندرية فى عمليات تخريب واسعة النطاق بالقنابل بأمل إضعاف مركز النظام فى مصر واثبات عجزه ، وهو الأمر الذى عرف بعد ذلك بـ «فضيحة لافون» بعد أن قبضت السلطات المصرية على الفاعلين وقدمتهم للمحاكمة . ولقد كان الهدف الاساسى من عمليات التخريب هذه الاساءة إلى اتفاقية الجلاء وإلى العلاقات المصرية الامريكية ، وفى فبراير سنة ١٩٥٥ بدأت عمليات الاستفزاز ضد الجيش المصرى فى قطاع غزة بالغارة الاسرائيلية الأولى التى قتل فيها العشرات من الجنود والضباط المصريين ، وكان الهدف من هذه العملية إثبات عجز النظام محليا وعربيا خصوصا أن الغرب قد رفض أن يعطى عبد الناصر السلاح الذى كان قد طلبه لتسليح الجيش .

ولقد كانت هذه الاعمال الاستفزازية من جانب اسرائيل تعنى أن اسرائيل بعد أن فقدت الامل من التفاهم مع عبد الناصر قد قررت أن تلجأ إلى استفزازه ، لكن لم يكن هذا هو موقف الجانب الامريكى بالدقة حتى مع بداية طريق باندونج فعندما كان عبد الناصر على وشك الإعلان عن صفقة الاسلحة التشيكية ، حاول كيرميت روزفلت إقناع عبد الناصر أن يتضمن إعلانه فقرة تستهدف تطمين اسرائيل على أمنها ووافق عبد الناصر لكنه رفع الفقرة بعد ذلك من خطابه .

ثم جاءت زيارة وزير الخزانة الامريكى - أندرسون - فى ديسمبر سنة ١٩٥٥ بعد صفقة الاسلحة التشيكية ، وجرت آخر محاولة لمحاصرة قيادة الثورة فى موضوع الصلح مع اسرائيل فقد بدأ أندرسون أول اجتماع له مع عبد الناصر بسؤاله عن



العدوان الثلاثى على مصر ١٩٥٦

فرص السلام مع اسرائيل . وكان عبد الناصر قد بدأ يتخلى عن خط دفاعه القديم فى المسألة الاسرائيلية عندما كان يقول إنها ليست من أولى أولوياته وأنها مشكلة عربية وليست مصرية . لقد تخلى عبد الناصر عن هذا القول لأنه لم يعد مقنعا ، فاستبدله بخط دفاع ثان بمناسبة الازمة التى أثارها اقتراح اشتراك اسرائيل فى مؤتمر باندونج باعتبارها دولة أسيوية . لقد كان هذا هو رأى «أونو» رئيس بورما إحدى الدول الخمس التى وجهت الدعوة إلى المؤتمر . وأرسل عبد الناصر رسالة الى «أونو» يقول فيها لأول مرة إن العرب على استعداد لقبول مشروع الامم المتحدة لتقسيم فلسطين فإذا قبلته إسرائيل فإن الطريق يكون ممهدا لاشتراكنا فى باندونج . وبالطبع لم تقبل إسرائيل المشروع ولم تشترك فى باندونج .

عبد الناصر ورفض المفاوضات

والآن نعود إلى زيارة أندرسون وسؤاله لعبدالناصر الذى أعاد موقفه الذى اتخذه

فى باندونج وهو قبول مشروع التقسيم . وطار أندرسون إلى تل أبيب للتداول مع بن جوريون ، وعاد مرة أخرى بعد أسبوع يحمل اقتراح بن جوريون بمفاوضات مباشرة فى أى مكان علنا أو سرا . ورفض عبدالناصر .

ثم سافر أندرسون إلى واشنطن لقضاء عطلة عيد الميلاد مع أسرته وللتشاور مع حكومته ، ثم عاد إلى القاهرة يحمل معه اقتراحا أمريكيا مؤداه أن واشنطن مستعدة أن تتقدم إلى الطرفين المصرى والإسرائيلى بمشروعات حلول تفصيلية يوقعها الطرفان دون لقاء بينهما ، ثم تتاح فرصة اللقاء بعد التوقيع . وحمل أندرسون معه إلى القاهرة ملفا يحتوى على ثلاثة مشروعات رسائل : إحداهما موجه من عبدالناصر إلى إيزنهاور ، والأخرى تتضمن مبادىء التسوية مع إسرائيل كما تراها مصر ، والثالثة موجهة من عبدالناصر إلى البنك الدولى يوافق فيها على إشراف البنك على موارد مصر المالية وأوجه صرفها خلال سنوات تنفيذ مشروع السد .

وبعد مداولات متصلة انهارت المفاوضات التى عرفت تاريخيا باسم «مقايضة السد العالى بالصلح مع إسرائيل» ورفض عبدالناصر الصفقة وشروطها ، وسافر أندرسون غاضبا واستعد دالاس لإعلان رفض أمريكا تمويل مشروع السد العالى على نحو ما هو معروف .

يحكى هيكل فى كتاب «ملفات السويس» أنه قد عقد اجتماع فى المخابرات الأمريكية حضره جيمس إنجلتون وكيرميت روزفلت وفرانسيس راسل وريمون هير فى أوائل ١٩٥٦ لمناقشة الموقف من عبد الناصر بعد باندونج وصفقة الأسلحة التشيكية ورفضه مقايضة السد العالى بالصلح مع إسرائيل وفى هذا الاجتماعا اقترح إنجلتون إطلاق إسرائيل ضد مصر . لكن روزفلت قال فى الاجتماع « إن أسلوب الأنقلاب على عبدالناصر لا يصلح فى مصر ، وأنه ليست هناك وسيلة للخلاص منه إلا إذا تقرر إغتياله » .

ولقد حاولت المخابرات البريطانية تدبير هذا الاغتيال بعد هذا الاجتماع ، وعندما فشل هذا التدبير بدأ الاستعداد للعدوان الثلاثى لكن تلك قصة أخرى .

بقلم : د. شكرى محمد عياد



طه حسين

إذا كان طه حسين قد ثار فى أوائل القرن على الكسل العقلى الذى تبدى فى النقل الحرفى عن الموروث الثقافى بلا اجتهاد أو إضافة يحكمها اختلاف موقعنا التاريخى وتراكماتنا المعرفية عما كان عليه أسلافنا فى اجتهاداتهم ، فقد أدت ثورته تلك التى واكبت تيار التحديث فى مختلف المرافق فى مصر من ثقافية تربوية إلى اقتصادية اجتماعية ، إلى ما نثور نحن بدورنا عليه فى نهايات القرن الحالى ، من النقل الحرفى والاعتماد المنبهر على ما ينتجه الغرب من أفكار ونظريات نتعسف فى تطبيقها على واقعنا المغاير دونما أدنى إضافة تنهض على خصوصية واقعنا واختلافه عن الواقع الذى نشأت فيه تلك الأفكار والنظريات الغربية .

هذه فكرة واحدة من الأفكار الكثيرة المثيرة التى ضمها كتاب الدكتور مجدى يوسف «التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى» . وربما كان لتاريخ المقال الذى يبدأ بهذه الفقرة بعض الدلالة . فالمقال منشور فى سنة ١٩٨٨ ، والمناخ الفكرى الآن مختلف بعض الاختلاف : كنا فى أواسط الثمانينات نتكلم عن «التحديث» ، ولكننا فى العامين الأخيرين نتحدث عن «التنوير» حديثاً لا يخلو من بعض القلق والعصبية ، فثمة موجة تنعت طه حسين ومن إليه بـ «المستغربين» و«تلاميذ المستشرقين» ولا ترى فيهم أكثر من أدوات «للغزو الفكرى» الذى سبق الاستعمار وواكبه واستمر بعده . وهكذا أصبح أنصار التحديث فى مركز المدافع ، فرفعوا راية «التنوير» وكأنهم تراجعوا إلى خط الدفاع الثانى ، بينما كانت الطلائع المتقدمة وراء الجبهة تعلن قيام دولة الحداثة وتذيع البيانات تلو البيانات .

صورة قد تغرى بالضحك ، ولكنه ضحك مر . ولا أدرى هل يزول بعض هذه المرارة أو تزداد حين ألفت النظر إلى بضع كلمات وردت فى ثنايا حديث مؤلفنا عن عصر طه حسين :

«تيار التحديث فى مختلف المرافق فى مصر ..» لقد كان لذلك العصر أخطاؤه ، ما فى ذلك شك ، وكانت آفته الكبرى ، التى نبعت منها جميع الأخطاء ، وجعلتها شبه محتومة ، هى ذلك الشعور بالدونية فى مواجهة الحضارة الغربية ، وهو شعور لم يكد ينجو منه أحد من زعماء النهضة ، رغم العبارات الحماسية ، فى الخطب والأشعار ، عن أمجاد ماضينا . ولكن ذلك العصر بكل أخطائه وآفاته استطاع أن يحقق إنجازات مهمة لا فى مصر وحدها ، بل فى المنطقة العربية ككل . فقد كانت حركة المجتمع متساوقة «فى مختلف المرافق» ، من التعليم إلى الاقتصاد إلى السياسة إلى الثقافة ، وكانت مصر تقوم بدور الريادة ، لم تسع إليه ولكن العرب اختاروها له وأعانوها عليه . الآن تغير هذا كله : تلاقى العرب أشد ما يكونون افتراقاً . تعددت الزعامات وتعددت الاتجاهات ، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، ووراءها جميعا رغبة فى الهيمنة تسفر أحياناً وتتنكر أحياناً أخرى ، وتختفى دائماً وراء «المبادئ» . ومن عجب أن مصر التى اختيرت مرة للريادة ، اختيرت مرة أخرى لتكون ساحة للصراع بين الراغبين فى الهيمنة !

إظهار زيف الشعارات

وإذا كان تعدد مراكز القوى فى المنطقة وسعى كل منها إلى الهيمنة على المنطقة بأسرها - ووراءها بطبيعة الحال قوى عالمية لن تترك أهل هذه المنطقة أبداً يديرون حالهم بأنفسهم - إذا كان هذا الصراع القصير النظر ، والذى يتزيا بزى العقائد ، قد أوصل المنطقة إلى شفا حرب أهلية شاملة فإن أول ما يجب عمله لتجنب هذه الكارثة هو «نزع سلاح» القوى المتصارعة ، أى إظهار زيف الشعارات العقائدية التى ترفعها كل جهة من الجهات التى تسعى للهيمنة ، بكل ما تعنيه هذه

الكلمة من استعباد مادى وروحى . وهذه الجهات معروفة للمثقفين العرب ، والمعركة معركتهم ، والهدف واضح ، وهو شرح الظروف المحلية والعالمية التى تمر بها أوطاننا ؛ أى أنه من صميم «اختصاص» هؤلاء المثقفين . فهل كثير أن ينزعوا عن أنفسهم غل التبعية لنظام أو فئة ، ويضعوا الحقائق ، كما يرونها ، أمام أعين الجميع ؟

التعرف على شفرة الإبداع

أجمل ما فى كتاب مجدى يوسف انه لا يدع لأحد سبيلاً للهرب أو المراوغة ، كل المثقفين متورطون . وأولهم كل من ينتسب إلى «الأدب» ، ويقول إنه يكتب «فنا» أو يبحث عن القيم الفنية فى الأدب ، فليس فى وسع مبدع أو ناقد أن يزعم أنه بعيد عن هموم مجتمعه ، إلا إذا كان لهذا الموقف نفسه دوافع راجعة إلى المجتمع ، وهى غالباً دوافع سياسية . كهذه الواقعة التى يرويها مؤلفنا (ص ٦٦) عن أستاذ مجرى وقف فى مؤتمر «الجمعية الدولية للأدب المقارن» سنة ١٩٧٣ ليدافع عن ضرورة الفصل التام بين الأدب والدراسات الاجتماعية ، «وأنه على دارس الأدب أن ينصرف إلى التعرف على الشفرة الخاصة بالإبداع الأدبى والأدوات السميولوجية التى تعينه على اكتشاف بنية الأدب الداخلية وحسب» ، وقد دهش مؤلفنا لهذا الموقف الذى لم يكن متوقعاً من ممثل لأحد البلدان الاشتراكية ، ولكنه تبين من مناقشة ذلك الأستاذ المجرى خارج الجلسة أن موقفه ، الذى لم يكن موقفاً فردياً بل معبراً عن التيار الغالب فى معهد الأدب المقارن فى الأكاديمية المجرية ، كان راجعاً إلى تدنى الأدب المجرى فى العهد الاشتراكى إلى خدمة الشعارات المرحلية للدولة .

ويعلق مجدى يوسف على هذا الموقف بأنه «لاشك فى وطنيته» ويمكننا نحن أن نقول إن استحسان هذا الموقف يدل على الجانب الآخر من فكر مجدى يوسف : فمع أنه يرى أن للأجيال الحاضرة من المثقفين العرب مهمة تتجاوز مجرد «التحديث» إلى صياغة فكر مستقل نابع من تراثنا وتجارب حياتنا ، فهو لا يقبل أن تتحول هذه الدعوة إلى شعارات تمليها السلطة الحاكمة ، وإذا مضيت فى قراءة كتابه لاحظت أنه يكاد لا يستخدم كلمة واحدة من تلك الكلمات التى شاعت فى حقل الأدب والثقافة ، على مراحل مختلفة ، خلال العقود الأربعة الأخيرة ، بل لا يطرحها ليناقشها الحساب ، فيما عدا العبارتين اللتين عنون بهما كتابه يمكنك أن تقول إنه يطالب من جديد «بالالتزام» كما يدعو إلى «الأصالة» و«المعاصرة» وينبه إلى خطر «الغزو الفكرى» ولكنه لا يستخدم عبارة واحدة من هذه العبارات . وهو فى الوقت نفسه لا يتجنبها عامداً ليضع فى مكانها عبارات أخرى « لا تزال تخلب الألباب بحداثتها . ولعلك تشعر بالارتياح مثلى حين تلاحظ أنه لم يستعمل عبارة «العقل العربى» مرة واحدة ، مع أن هذه العبارة شديدة الرواج فى الأسواق العربية فى الوقت الحاضر . وأحسبه لم يكن

ليستعملها إلا كمثال لما يسميه «آلية التوحد بالقاهر» عن طريق التوحد المعيارى بلغته. فالعربى لكى يتحدث عن عقله «العربى» يجب أن يتقمص لغة الأجنبى وفكره . أما العبارات التى يستخدمها مجدى يوسف للتعبير عن فكره هو فلا تخرج عن دائرة الاصطلاحات العلمية المحايدة ، وأكثرها دوراناً عنده هو «نظرية المعرفة» وما يشتق منها ويتفرع عنها .

تجربة في حقل الأدب

فمجدى يوسف لا يصدر عن «دعوة» أو «عقيدة» يؤمن بها ويروج لها ، ولكنه يصدر عن تجربة علمية فى حقل الأدب المقارن . وقد يبدو من الغريب أن يقوده هذا «الفرع» من الدراسات الأدبية ، وهو فرع حديث وغير مستقر عندنا ، بل وعند «أساتذتنا» الغربيين أيضاً ، إلي قلب المشكلات التى تعانى منها مجتمعاتنا .

ولكن هذه الغرابة تزول عندما نتذكر أن الأدب عند مجدى يوسف لا يمكن أن ينفصل عن مجتمعه ، وإذا كان هذا شأن الأدب القومى فإن وصف العلاقات التى تربط بين مختلف الآداب القومية ينطوى بالضرورة على وصف العلاقات بين الشعوب التى أنتجت هذه الآداب . ومن ثم فمناقشة نظرية الأدب المقارن لابد أن تستدعى البحث فى علاقاتنا بمختلف شعوب العالم .

قد يقال : إن هذه العلاقات تشمل التجارة والسياسة والدبلوماسية إلخ ، فأين خصوصية الأدب إذن ؟ والجواب عند القائلين باستقلالية الأدب سهل جدا ، فالأدب المقارن يبحث عن قيم فنية متبادلة أو مشتركة بين مجموعة من الآداب ، توجد بينها هذه العلاقات . أما الذين يرون أن الأدب والفن عموماً «لعبة جادة» وحلم مرتبط بهموم الواقع الاجتماعى - والدكتور مجدى يوسف واحد منهم - فعندهم أن «أدبية الأدب» إذ ترفض الانصياع لأوامر السياسة التى ترتبط عادة بمصالح وقتية ، تظل وثيقة الارتباط - مع ذلك - بكل ما يجرى فى حياتنا اليومية ، ولكنها تسلك دروب الخيال بالغة التعقيد كى «تشرك المتلقى فى عفوية ممتعة حتى يقبل على تحرير نفسه من جمود العادة وربقة التصور المجمد للحياة - الذى يطلق عليه أحياناً ، من باب الخطأ، اسم «الواقعية» . إن فى مقدور الأدب المبدع أن يحقق بفنيته على المستوى الاجتماعى الخالص ما قد تعجز عن تحقيقه وسائل الإعلام المباشر كلها مجتمعة» . (ص ٧٠ بتصرف يسير) ، ذلك أن التغيير الذى يحدثه الفن فى متلقيه ليس تغييراً فى موقفه من قضية راهنة - وهو ما تحاول أجهزة الاعلام غالباً دون نجاح - وإنما هو تغيير فى رؤيته للعالم .

وإذن فالبحث فى نظرية الأدب المقارن لن يلقى بنا فى بحر لا ساحل له من علاقاتنا - كشعوب عربية - بمختلف شعوب العالم وعلى مختلف الأصعدة ، وإنما سيدعونا إلى البحث عن الصور التى كوناها عن شعوب مختلفة فى الماضى أو فى الحاضر . وبديهى أن هذه الصور لن تكون مجرد أوصاف جغرافية بل ستكون

صوراً يمتزج فيها الخيال بالحقيقة (وقد يكون فى بعض الأوصاف الجغرافية جانب من الخيال) . وبديهى كذلك أن «الأدب المقارن» ، بما هو دراسة فى نصوص أدبية ، سيكون أكثر اهتماماً بهذه الشريحة الأدبية - من كتاب ومتلقين - من الشعوب المختلفة حين يطلعون على أعمال بعضهم البعض .

ولكن المرء إذا تأمل هذه المقدمات النظرية لم يلبث أن يقوم في وجهه سؤال : أليس «للموقع» أثر فى موضوعات الأدب المقارن ؟ هل يمكن أن تكون الأسئلة التى يطرحها على نفسه دارس عربى هى ذات الأسئلة التى يطرحها دارس أوربى أو أمريكى ؟ أليس هناك «ميزان للمدفوعات» فى باب الأدب كما فى باب المال ؟ وهل يملك دارس الأدب المقارن من أولاد العرب أن يتجاهل اختلال هذا الميزان ، أكثر مما يستطيع أن يتجاهله دارس الاقتصاد ؟

كانت هذه هى المشكلة التى واجهها الشاب مجدى يوسف حين رحل عن مصر فى أوائل الستينات ، بعد أن تخرج فى قسم علم النفس بجامعة عين شمس ، رحل إلى ألمانيا ليطلب العلم ، فلم يلبث أن وجد نفسه قائماً بتدريس الأدب العربى الحديث فى الجامعة التى التحق بها ، جامعة كولونيا . ومنذ ذلك الحين أصبح الأدب المقارن هو اختصاصه الأول ، وانضم إلى «الجمعية الدولية للأدب المقارن» (ومقرها الرئيسى فى جامعة السربون) ، واحتك بأعضائها ، ومعظمهم من أساتذة الأدب فى الجامعات الغربية ، ولم يلبث الاحتكاك أن أصبح صراعاً ، فهذه الجمعية الدولية أو العالمية لا تهتم بغير الآداب الغربية ، أو الآداب المكتوبة بلغة أوربية ، كآداب أمريكا «اللاتينية» وبعض الإنتاج الأدبى الأفريقى، وكان طبيعيا أن يطرح الشاب العربى على نفسه هذا السؤال ، الذى جعله بعد ذلك عنواناً لإحدى مقالاته : «كيف نعرف آداب الغرب ويجهل الغرب آدابنا ؟» ووجد نفسه منجذبا نحو طائفة من الأساتذة الذين ينتمون إلى ثقافات «مهمّشة» داخل أوربا نفسها ، وعلى رأسهم الأستاذ «دزرينك» صاحب نظرية «الإيماجولوجيا» أو دراسة صور الآداب والشعوب لدى بعضها البعض، وهى دراسة لا تهمل الآداب الخارجة عن محيط الآداب الغربية ، وأهم من ذلك أنها تعطى لفاعلية الآداب المستقبلة فى تشكيل ما تأخذه عن غيرها مكاناً مهما فى الأدب المقارن ، لا تحظى به لدى غالبية المقارنين، ممن يتناولون الأدب المقارن على أنه نوع من «التجارة الخارجية» لآدابهم القومية ، أو يسلمون بفكرة وحدة الآداب الغربية ، وكأنها صورة من وحدة المصالح الغربية ، التى يمكن من أجلها التخفيف من غلواء التعصب القومى

على أن مجدى يوسف ، من واقع اهتمامه بحاضر بلاده وتاريخها ومستقبلها ، لم يكن ليقنع بهذا التعديل الطفيف لموضوع الأدب المقارن ومناهج دراسته . إن لبلاده وثقافة بلاده علاقة خاصة جداً بالغرب وثقافة الغرب . إنها علاقة كعلاقة المأخوذ الذى نسى أهله

وماضيه وذاته ، وكأنه ما وجد إلا يوم أخرجه الغرب من ظلمات «القرون الوسطى» (أى قرون وسطى ؟ ولماذا يجب أن ينسحب هذا المفهوم من الغرب إلى الشرق ؟) وهذه الكتب العربية «المؤلفة» فى الأدب المقارن نفسه لا تتحدث إلا عن آداب غربية وقضايا غربية . فإذا أردنا أن نجرى أبحاثنا الخاصة فى الأدب المقارن فليس أمامنا إلا مجرى واحد ، منبعه فى الآداب الغربية ومصبه فى أدبنا .

التأثر بالغرب

لعل مجدى يوسف سأل نفسه : وما حيلة صاحب الأدب المقارن فى ذلك ؟ أليس واقع الحال أن أدباءنا المحدثين والمعاصرين متأثرون بالآداب الغربية تأثراً يشبه التقليد ؟ هنا كانت النقلة المهمة فى فكر مجدى يوسف ، وهى نقلة وسعت من اهتماماته فأصبح مشغولاً بموضوع «التداخل الحضارى» ، وهو مركز اهتمام علماء الأنثروبولوجيا الثقافية ، ولكن الجديد والمهم عنده هو أنه يتناوله من موقع باحث عربى . ذلك أن الأنثروبولوجيين الغربيين ومن ينسجون على منوالهم من العرب يبحثون تأثير الحضارة الغربية فى مجتمعات أقرب إلى الفطرة ، مسجلين مظاهر «التحضر» فى هذ المجتمعات . أما مجدى يوسف فيبحث عن ردود الأفعال إزاء حضارة «الآخر» ، فى مجتمع لديه من تراثه ومن واقع وعيه بهذا التراث ما يمكنه – إن شاء – من أن يعيد بناء حضارته من جديد .

هكذا أصبح العالم «داعية» . فمن الواضح أنه غير مستسلم لواقعنا الذى نبدو فيه كالمسحرين أو المنومين ، بل يرى أننا قادرون على اكتشاف ذواتنا وبناء مستقبلنا ، ويرى – أكثر من ذلك – أن البداية الصحيحة تكمن فى تصحيح نظرتنا إلى العالم الذى يحيط بنا . أى أنه يلقى العبء على عاتق المثقفين ، بل قل : العلماء . وسيكون لكل علم نصيبه فى هذه النهضة . وبما أن الأدب المقارن علم من العلوم الإنسانية ، أو يطمح أن يكون كذلك، فليكن له نصيبه أيضاً ، بل إنه يمكن أن يكون رائداً لغيره من العلوم الإنسانية فى صياغتها العربية . إنه – كما يقترح مجدى يوسف من موقع تخصصه – العلم الذى يبحث فى الآليات والقوانين التى تحكم علاقات الآداب بعضها بالبعض الآخر . هذه صيغة تتجاوز – من وجهة النظر العلمية المحضة – جميع النظريات والممارسات السائدة بين المقارنين الغربيين، ولكنها – فى الوقت نفسه – تسمح لنا بأن نعدل منهجنا فى المقارنة بين أدبنا والآداب الغربية ، إذ سيكون ثمة دليل نظرى أمام الباحث (أو محك بحثى حسب تعبير مجدى يوسف) وهو تفسير المشابهات والفروق بين المنقول منه والمنقول إليه فى ضوء الظروف الاجتماعية والتراث الثقافى ، ومن ثم يتبين إن كان النقل اكتساباً أم استلابا .

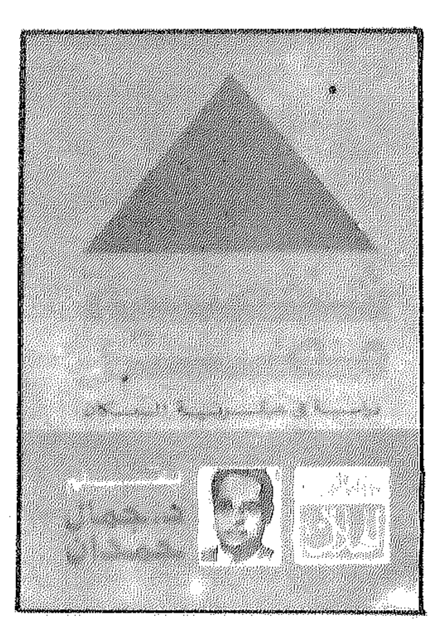


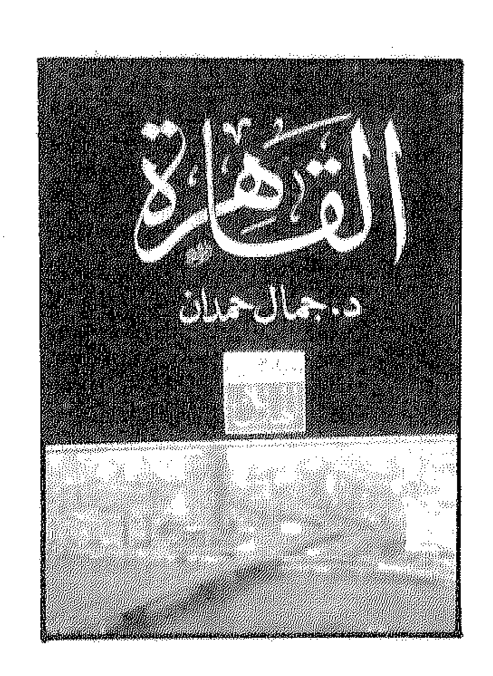
مصر في عيون جمال حمدان

بقلم : كامل زهيرى

أول مرة بدا لى جمال حمدان يشبه عوداً من أعواد البَرْدى . ممتداً فى استقامة وطموح إلى أعلى . رشيقاً بلطف . فوق رأسه تاج من الزهر المتوهج من شدة الذكاء.

واستوقفتنى جبهته العريضة . المفرطة . كأنها جبهة عبدالوهاب . أو جبهة الموسيقار الالمانى النمساوى جوستاف ماهلر صاحب « أغنية الأرض » . ولم اكن قد اكتشفت بعد أن جمال حمدان من عشاق الموسيقى والطرب . وكان يدندن بينه وبين نفسه ، أو مع خلصائه المقربين ألحان عبد الوهاب القديمة منذ الثلاثينات ، وعبدالحليم الجديد فى الستينات ، ولكنى أحسست موهبة جمال حمدان الموسيقية فى موسيقى أسلوبه . وليس غريباً بعد ذلك أن تجد فى كتاباته العلمية الرصينة عبارات موسيقية مثل : « ضبط إيقاع النهر » .





ولست أظن أن عالما أو أديباً أو فنانا اجتمعت له مثل هذه المواهب السمعية والبصرية كما اجتمعت عند هذا العالم الأديب الفنان : جمال حمدان .

ونحن فى عالم الصحافة ، اعتدنا على « ورق الدشت » الذى يميل إلى السمرة والخشونة ، حتى يتشرب حبر المطابع . لكنى فوجئت عام ١٩٦٤ بخطاب لا زلت أذكر لونه حتى الآن ، وكأنى أراه الآن . كان فيه مقال ، مكتوب على ورق أزرق مثل خطابات الغرام أيام الصبا والشباب .

توقفت عند الخطاب والمقال . وكان الموضوع سياسياً عن مشكلة قبرص . ولكنى وجدت أديباً . واكتشفت أن صاحبه صاحب اسلوب مسبوك محبوك . ينسجم فيه المعنى مع المبنى . وخطر لى أول الأمر أن صاحبه يحيى حقى ، أستاذ البلاغة البحتة . ومنقذ الأسلوب الأدبى من المبالغة والفضفضة والطرطشة . ولكن ما كان لحقى وقبرص . فقد كان التوقيع : جمال حمدان .

سلالة نادرة

رصانة فكرية . نفسٌ هادئ عميق . جمال واضح اخاذ . استوقفنى كل ذلك . ولكن استهوانى أيضاً شئ قد يبدو غريباً فى عالم الصحافة المتعجلة هو الخط الجميل الذى كتب به جمال حمدان مقاله عن قبرص . ولم اكن قد اكتشفت أيامها إن جمال حمدان من تلك السلالة النادرة التى تخلصت ، بين المثقفين ، من « أمية العين » .. وتعشق أيضا الرسم والفنون التشكيلية . ولم أكن قد اكتشفت بعدها أنه يعلق فى بيته الصغير المعتزل بعض لوحات الرسام « ماتيس » . قطعها على طريقته من أوراق المجلات . وعلقها على طريقته

أيضـاً بدبابيس ، كـان يعـود إلى اعـادة رشقها كلما تساقطت .

وعلى كثرة الأوراق التى قـرأتهـا ، أو كتبتـهـا ، ودُفعَت إلىّ .. أو دفـعْتـهـا إلى المطبـعـة لازلتَ أذكـر حـتى اليـوم هذا الخطاب الأزرق وذلك الخط الجـمـيل الذى كتب به جمال حمدان مقاله عام ٦٤ .

ولم أكن قـد اكـتـشـفت بعـد أن جـمـال حـمدان يرسم أيضـاً أغلفة كـتبـه ، ويرسم خرائطه ، ويكتب عناوين فصوله بخط يده .

وعندى أن مـصـر عـرفت بين المثـقـفين والمفكرين والفنانين عائلات بصرية وعائلات سمعية . وقد عرفت على سبيل المثال فى مطلع الشـبـاب كـامل التلمسـانى الرسـام الذى أصبح مـخرجاً سينمائياً وأخرج رائعة « السوق السوداء » . وبين الرسم والسينما علاقة الصورة الثابتة والصورة المتحركة . كما عرفت شقيقه حسن التلمسانى الرسام الذى اصبح مـصـوراً سـينمـائيـاً ، وصـور فيلم « النيل » لفينى ، وعرفت شـقـيقـهـمـا عبدالقـادر المخرج التسجيلى المعروف . ويمكن التنبيـه أيضـاً إلى مـوهبـة المصـور السينمـائى طارق حسن التلمـسـانى . كـمـا يمكن القـــول بالمقــابل أن من العــائلات السمعية : عبدالوهـاب وسـعـد عبدالوهـاب . وليلى مراد ووالدها زكى وشقيقها منير . ثم الموجى والقصبجى والحجار والحفنى ومن قبلهم عكاشة والشوا وغيرهـم وغيرهـم .

وقد احسست أن جمال حمدان لم يكن منذ البداية استـاذاً عالماً فى الجـغـرافيـا ، ولكن من أصـحـاب الموهـبـة البـصرية والذاكرة البـصـرية إلى جوار مـوهـبتـه السـمـعية وقد فتحت له هذه المواهب المجتمعة آفاق رؤيته وجعلت منه جمال حمدان .

وكانت عيون جمال حـمدان هى عيـون الرسـام الذكية . « تحدق وتحلق » كمـا كان يقول بنفسه وكأنه يتحدث عن نفسه وكان بحاراً فى عالم البحار ، بعيون مثقفة ذكية لم تتوفر كثيراً لغيره من علماء الجـغـرافيا المرمـوقين أو المغـمـورين على حـد سـواء وعيـون الرسـام التشكيلى شئ آخـر لأن الفن التـــشـكيلى هـو حــرب الفنـان على الفـراغ والنقطة عنده قـد تصبح خطاً أو تصبح نهراً أو أفقاً .

وليست اللوحة الفنية مساحة محددة ، كمـا قد يظن وإن بدت أول الأمر كذلك . لأن اللـوحـة لا تصـبح فنا إلا إذا خـرجت عن إطارهـا . لتـصـبح اللوحـة الفنيـة نافـذة ، نطل منها على المكان . ونرى فيها معنى ما نرى حين ينجح الفنـان التــشـكيلى فى تحويل اللامرئى إلى المرئى . وحين يعرض بالخط والظل والشكل واللون عـــزفـــاً بموسـيـقى الألوان أو مـا اسـمـيـه تلحين الألوان ، لينقلنا إلى معنى المكان .

بل إن الخط العربى نفسه عند شيوخ الخطاطين له معنى آخر . وكثيراً ما توقفت عند الخطاطين الأوائل ، وعند تقليد قديم حين يرسمون بالذات « ثمرة الكمثرى » وفى داخلها « بسم الله الرحمن الرحيم » .

ولا عـجب من تعـجـبى لاخـتـيـار ثمـرة

الكمثرى بالذات لأننى ادركت أن خطوط الكمثرى أقرب إلى مرونة الخطوط العربية فى الانحناء اللين ، والامتلاء المحبب ، وبزوغ الغصن من قمة الثمر !

وهكذا تصبح النقطة والخط والافق عند الرسام التشكيلى هى رؤية الرسام للمكان ، وعند جمال حمدان صاحب العين العلمية العالمة والفنية هى التى تحدق وتحلق فى المكان ، أو هى الجغرافيا الحمدانية إن جاز هذا التعبير .

لأن المكان يدرك حسياً ، والزمان يُدْرك ادراكاً غير مباشر . والإنسان يحاول أن يقرب المجردات فى ملموسات مكانية . وهناك فى المكان : القرب والبعد : الارتفاع والانخفاض . وينقلها الانسان إلى عالم الوجدان بين العالى والواطى . الدون . كبير القلب . واسع الصدر واسع الحيلة . ونقول أمام . خلف . جنب . فوق . تحت . بل نقول فى تعبيراتنا الشائعة : البعيد وبعيد عنك عند الحديث عن المكروه والمرض

وكل إنسان يمثل جلده الحدود الفاصلة بينه وبين الآخرين فى المكان وحوله ثيابه ، ثم يأتى بعد ذلك المكان بمضاعفاته من الحجرة إلى الفناء ومن النهر إلى الشاطئ وعبر النهر حتى الجبل . وهكذا فالمدينة ثم الاقليم .

وقد تفوق جمال حمدان فى أسلوبه العلمى الادبى المتفرد فى قدرته الفائقة فى تحويل المجردات إلى محسوسات وتلك قمة البلاغة ، حين يصف موقع القاهرة عند « خاصرة النهر » ، أى عند ملتقى الدلتا بالوادى .

روح المكان والعبقرية

وإذا كانت الجغرافيا عند حمدان هى التعرف على الاختلافات الرئيسية للأرض على مختلف المستويات ، فالشخصية الاقليمية أكبر من مجرد المحصلة الرياضية لخصائص وتوزيعات أى اقليم لأنها هنا كما يقول حمدان وبحق تتساءل عن الانفراد والتفرد والتميز ولذلك « تريد أن تنفذ إلى «روح المكان» ليستشف عبقريته الذاتية التى تحدد شخصيته الكامنة ».

ومثل هذه النظرة ليست تحليلية فقط ، بل تركيبية . وكما يقول حمدان « فى كتابه الأول «عن شخصية مصر» – يونيو ١٩٦٧ – كتاب الهلال :

– « ربما تكون الجغرافيا صماء . ولكن ما أكثر ما كان التاريخ لسانها . فالتاريخ ظل الانسان على الأرض ، كما أن الجغرافيا ظل الأرض على الزمان » .

ولهذا يعتبر حمدان طريق الجغرافيا أكثر غنى فى المناهج ، لأنه يجمع بين الزمان والمكان ، ابتداء من الجيولوجيا حتى الاركيولوجيا ، ومن الفلك حتى الانثربولوجيا .

ولهذا بحث كبار الجغرافيين عن الشخصية الاقليمية ، مثل لابلاش فى مقدمته عن تاريخ فرنسا ، واندريه سيجفريد فى سيكلوچية الشعوب ،

وستامب فى « وجه بريطانيا » إلى سليمان حزين حين تحدث عن البيئة والموقع فى مصر عبر التاريخ .

والجغرافيا عند حمدان فى ذروتها أو فى قمتها تحقق فى دراسة الشخصية الاقليمية وكما يقول :

– ليست الشخصية الاقليمية تقرير حقيقة علمية مطلقة رغم انها تعتمد اساساً على مادة موضوعية بحتة ، انها عمل فنى بقدر ما هى عمل علمى .

.. والجغرافيا هى فن التعرف على شخصيات الاقاليم ، ووصفها وتفسيرها .

وهى – لذلك – ليست « علماً فقط ولا فنا أيضاً ، بل هى فلسفة » . أو كما يقول حمدان :

– « إنها فلسفة المكان . وهى فلسفة عملية واقعية قد ترفع برأسها فوق التاريخ، ولكنها تظل أقدامها راسخة » « انها فلسفة تحلق بقدر ما تحدق » .

والجغرافيا – على ذلك – « علم بمادتها وفن بمعالجتها ، وفلسفة بنظراتها .»

وهذا المنهج المثلث ينقلنا بالجغرافيا من مرحلة المعرفة الى معرفة التفكير ، ومن جغرافية الحقائق المرصوصة الى جغرافية الافكار الرصينة »

وأكاد أظن أن جمال حمدان الجغرافى العالم ما كان يستطيع أن يكتب «شخصية مصر» لولا موهبته فى الرسم والموسيقى ، وشعوره الطبيعى بتكامل الفنون ، لأن الشعر اول الفنون هو فن الخلاصة وخلاصة الفن ولان العمارة فيها الموسيقى كما ان الرواية فيها المعمار ، والصوت له لون ، كما ان فى الالوان الحاناً واقول أيضاً ان مواهب حمدان السمعية البصرية أهلته عن جدارة ليستشف روح المكان وهو المادة الخام عند الجغرافى والرسام وقد اهلته هذه المواهب مجتمعة لتصبح الجغرافيا عنده علماً بمادتها ، وفنا بمعالجتها وفكراً أو فلسفة بنظراتها .

تكامل مناهج البحث

ولازلت اذكر عام ١٩٦٧ ، حين دفع الى جمال حمدان بكتابه الاول «شخصية مصر» ونشرته فى كتاب الهلال – عدد يونيو من ذلك العام ، وظننت الكتاب فتحاً فى دراسة عبقرية المكان ، أو كشفاً لرؤية باحث معتكف عاكف لا أظن أنه اغفل سطراً كتبه نابه عن مصر ، أو كتبه المؤرخون والجغرافيون فى «شخصية الاقليم» وقد اشار حمدان بعرفان الباحث النزيه الى «سندباد مصرى» لحسين فوزى و«مصر ورسالتها» لحسين مؤنس و«تكوين مصر» لشفيق غربال ، لكنى وجدت فى حمدان هذه الميزة الفريدة التى نسميها الآن «تكامل مناهج البحث فى العلوم الانسانية» ففيه المؤرخ والجغرافى والديمغرافى وعالم الآثار والجيولوچى والزراعى والانثربولوجى ، وفيه فوق ذلك القدرة على تكثيف الفكرة واستخلاصها ، ثم صياغتها باسلوب ادبى ناصع فيه

ايقاع .

اذ يقـول حـمـدان عن مـصـر : هى بالجـغـرافـيـا تقع فى افـريقـيـا ، وتمت بالتاريخ الى آسيا ، متوسطة بعروضـهـا . مـوسـمـيـة بميـاهـهـا واصـولها . هى فى الصـحـراء وليست منـها . انهـا واحة «ضـد صـحـراوية» بل ليست بواحـة . وانما شبه واحة .

انها فرعونية بالجد ، عربية بالأب .

بجسمـها النهرى قوة بر ، و بسواحلها قـوة بحـر . أى تضع قـدمـا فى الأرض ، وقدماً فى الماء .

بجسمها النحيل تبدو مخلوقاً اقل من قوى ولكنها برسالتها التاريخية الطموح تحمل رأساً اكثر من ضخم .

تقع فى الشرق . وتواجه الغرب . وتكاد تراه عبر المتوسط .

تمد يداً نحو الشمـال ، واخرى نحـو الجنوب .

ولهذا ، هى قلب العالم العربى ، واسطة العالم الاسلامى وحجر الزاوية فى العالم الافريقى .

انها سـيدة الحلول الوسطى . والوسط الذهبى» .

وقد احسست بهذه الثنائية الدينامية او الجدلية عند جمال حمدان ، كأبرز مفكرى جيله ، بين المكان والزمان ، والنهر والبحر ، والاصـفر والاخـضـر ، والموضع والموقع ، والمكان والمكانة ، وهو لا يخـفى مـبكراً هذه اليـهجلية منذ كتابه الاول «شـخـصـية مصـر» عـام ١٩٦٧ حـين يوضح ويشـرح «التقـرير والنقيض والتركيب» .

ويقول حمدان :

– والا الى من يتوجه المواطن العـادى والمثقف العام لمعرفة وطنه ؟

الى من سوى ذلك الذى «يتخصص فى عدم التخصص» .

يضـرب بحـرية فى كل العلوم . يربط الارض بالنـــاس ، والحـاضـر بالماضى والمادى باللامـادى ، والعـضـوى بغـيـر العضـوى ، ويكاد يتعامل مع كل ما تحت الشمس ، وفوق الارض ..

.. وفى هذا الوقت الذى يضطرب فـيه الفكر فى مـصـر ، ويضطرم بـحـثـاً عن شـخـصـيـتـهـا العـربية ، وتحديداً لمعدنها القـومي الاصـيل ، ولدورها الانسـانى والحـضـارى ، لاشك تبـرز فى المقـدمـة مسئولية الجغرافى الملتزم الذى يضع علمه فى خدمة مجتمعه» .

★★★

وهكذا أحسست ان جمال حمدان قرر ان يقـصـر خطوطه مع الحـيـاة اليـومـيـة الدارجـة ، وقـرر أن يعـتـكف ليـعكف على علمه وفنه ، ووجد موقعه وموقعته فى مصر والقاهرة ، يقدمها لنا برؤية جديدة تماماً . واحـسـسـت أنه قـرر ان يصـبح من اغنى الاغنياء بالاستغناء عن كل شئ ، وقرر الا يطلب مـالاً او منصـبـاً او زوجاً او وسـامـاً ، لأنه قرر ان يهب عمره كله للعلم . فكان هذا الاستـغناء المطلق سر قـوتـه المطلقـة . بل

ظننت ان جمال حمدان حين قرر الاستقالة من كلية الآداب بجامعة القاهرة لم يكن ذلك لمجرد ضيق من بعض دسائس الجامعة ، ولكن كان ضيقاً بالجامعة نفسها: «المكان لا الرسالة» . فقد كان يحس أن بداخله رسالة أكبر من رسالة استاذ الجامعة رغم المكانة والقيمة ، لان كادر الجامعة الادارى على الاقل يرتب مراتب الجامعيين . من المعيد الى المدرس و الاستاذ المساعد الى استاذ الكرسى .. ومثل هذا السلم الإدارى لا يضع فى حسابه او يضع فى مراتبه مرتبة «المفكر الفذ» ، وقد ادرك حمدان ذلك ، فأخذ نفسه بالشدة قبل ان يأخذ الآخرين . واخذ نفسه بالشدة الحمدانية ، وهى اكثر من الشدة التى اخذ بها طه حسين نفسه فى بداية حياته بين الأزهر والسوربون .

تأملات المفكر الفنان

وهكذا امضى حمدان عشرة أعوام فى الجامعة وربع قرن فى عزلته الاختيارية ، معتكفا عاكفاً ، وخلال خمسة وثلاثين عاماً قدم للمكتبة العربية اكثر من ثلاثين كتاباً ، حتى ظننت أنه لا يؤلف الكتب ، ولا يصنفها ، لكنه كان يزرع الكتب . لانه كان يحتضن الفكرة ويعتنى بها حتى يصبح الكتاب شجرة ، فقد رأيت كتابه البذرة «شخصية مصر» عام ٦٧ ، فأصبح هذا الكتاب وسيطاً عام ٧٠ ، ثم اصبح اربعة مجلدات ضخمة فى الثمانينات. وهكذا كنت أظن - بيقين المتفائلين - انه سيعود الى بذرته عن «القاهرة» التى احضرها لى استاذنا يحيى حقى كمقدمة لترجمة كتابه دزموند ستيوارت . وكانت المفاجأة ان صديقه الحميم جمال حمدان قد انطلق فى المقدمة حتي احتلت ١١١ صفحة ، وكادت المقدمة تعادل حجم الكتاب . وظننت أن حمدان سيعود حتماً إلى كتابه القاهرة - ١٩٦٩ - لان مقومات هذا الكتاب أو بذرته فى كتابه «جغرافية المدن» عام ٦٠ ، بل لاشك انه عائد إلى «اليهود انثربولوجيا» - ١٩٦٧ - ليضيف ما نما فى داخله من تأملات المفكر الفنان وعلوم العالم العاكف المعتكف .

وليس بدعاً أن يعكف حمدان على كتابه «شخصية مصر» ، لتجد فى فصل واحد من المجلد الواحد ، والأول ، خمسين مرجعاً علمياً من العيون والأصول ، يعود اليها فى المقدمة وحدها وهى لا تقع فى اكثر من ثلاثين صفحة . أليس بدعا أن من يقرأ تلك المقدمة التى قدمها هدية للهلال ويحيى حقى - ولم يحصل عنها على مليم واحد - عام ٦٩ ، سوف يجد عيون المؤلفات عن القاهرة والمدن ، من لويس ممفورد صاحب السفر الثمين عن المدينة إلى مارسيل كليرجيه صاحب اهم كتاب عن القاهرة فى مجلدين عام ١٩٣٤ ، إلى جانب عيون مؤلفات المؤرخين العرب القدامى .

ولم تكن مثل هذه الاحاطة الشاملة ، ومثل هذا التكامل فى مناهج البحث، مجرد رافعة ترفع جمال حمدان إلى مرتبة المفكر

الفنان العالم فقط ، بل حمله منهجه الجدلى فى التحليل واعادة التركيب ، لكل ظاهرة يبحثها ، صاحب رؤية وبصيرة .

ولهذا كان قادراً ايضا على التنبؤ بما يحدث لمصر ، وما يحدث من المصريين . وما سيحدث لها ولهم .

فقد دق جمال حمدان - يونيو ٦٧ - نواقيس الخطر من زيادة السكان فى القاهرة ، وكانت لاتزال خمسة ملايين . وقال فى كتابه «البذرة» ص ١١٤ :

- لعل من ابرز ملامح الشخصية المصرية المركزية الصارخة . طبيعياً وادارياً ، وهى صفة متوطنة . قديمة قدم الاهرام . مزمنة حتى اليوم» .

«وانطلاقا من المنطق ، فان دارس مصر لا يملك الا ان يرى انه قد آن الاوان لكى تعلن مدينة القاهرة الكبرى ، وربما الاسكندرية الكبرى كذلك «مدينة مغلقة» للتنمية لمدة عشر او حتى خمس سنوات مؤقتاً . فلا يضاف إلى وظائفها الراهنة جديد . سوى ما تحتمه الصيانة والتعويض. وذلك تجميداً لحجمها الراهن بعد أن فات أوان تخفيضه . لابد ان تتحول العاصمة الطاغية بالتدريج ، ولمدة موقوتة ، الى نهر قليل الروافد كثير المصاب، تحويلاً لشرايين الحياة الى الاقاليم والمدن الاقليمية والريف العريض» . «ويترتب على هذا ان نحقق «سقفاً» أعلى لنمو العاصمة. وأرضية لنمو المراكز الاقليمية . وبديهى ان تحقيق هذا لابد ان يشمل كل وظيفة من حزمة وظائف العاصمة ، لاسيما الصناعة بقوة عمالها ، والادارة بجيش موظفيها . اما منع الهجرة بقانون فليس حلاً ولا محل له ، لا ديمقراطيا ولا عمليا ، انما الحل فى الضبط غير المباشر ، والتخطيط بالاقناع ، وذلك بأن تنقل العاصمة - اعنى وظائفها وخدماتها ومرافقها ومزاياها الى الريف ، لا ان يمنع الريف ان ينتقل الى العاصمة » .

وقد كتب جمال حمدان هذا الرأى عام ٦٧ مبكراً والعاصمة تقترب من خمسة ملايين فقط .

ومثل هذه القدرة على التنبؤ بالمخاطر تجدها أيضاً فى مقال نشره فى مجلة الهلال بعنوان : هل تملك اسرائيل سلاحاً ذريا - عدد يونيو ١٩٦٥ . وقد ناقش حمدان فيه احتمالات العدوان ، ودور امريكا ، وهل تكرر ما فعلته فرنسا وبريطانيا مع اسرائيل عام ١٩٥٦ ، واستبعد فيه حمدان هذا الافتراض ، وتنبأ بعدوان ٦٧ .

وحين كنت احتفل بالعيد الماسى لمرور ٧٥ عاماً علي صدور مجلة الهلال ، وفى العدد الماضى ، لم أجد سوى مقال حمدان الذي نشره قبل عامين . وقد يجده القارئ لو عاد إلي هذا المجلد من ربع قرن .

مستقبل العالم الثالث والنظام العالمى الجديد

بقلم : د . رشدى سعيد

هناك أزمة اقتصادية تلاحق عالم اليوم تتمثل فى هبوط معدلات التنمية وتراجع الطلب على السلع والخامات والخدمات ، وفى ظنى أن استمرار هذا التراجع الاقتصادى لمدة أطول من سابقاته الدورية تعود إلى التغيرات الهيكلية التى يمر بها الاقتصاد العالمى وهو فى طريقه إلى الكوكبة (Globalization) وصعود الشركات متعددة الجنسية إلى قمة الهرم الاقتصادى العالمى .

وفى هذا الاقتصاد العالمى الجديد يرتب الاقتصاد بحيث تنتج الدول ما يكون لها فيه من ميزة خاصة - وصناعة التعدين مثل صناعات المداخن (smoke-stack) من الصناعات الشاقة التى يحتاج تشغيلها على المستوى الإنسانى والمقبول فى الدول الصناعية تكاليف باهظة سواء من ناحية الأجور أو من ناحية إصلاح أثرها المدمر على البيئة إذ يحتاج أمر إعادة المناطق المهجورة بعد انتهاء عمليات التعدين فيها إلى سابق عهدها إلى أموال طائلة - ومن هنا فلم يعد لهذه الصناعة مكان فى العالم الصناعى فقد تركت لبلاد العالم الثالث الذى تستطيع دوله أن تقبل أجورا أدنى وتأمينا أقل لعمالها وتساهلا أكثر فى موضوع حماية البيئة التى مازال من الممكن إفسادها دون أن يرتفع فيها صوت احتجاج يذكر . ولعل التوتر الاجتماعى الذى نشب مؤخرا فى بريطانيا نتيجة قرار الحكومة بإغلاق مناجم الفحم خير دليل على هذا الاتجاه الذى يسود دوائر الحكم فى البلاد الصناعية الكبرى .

وتقف نقابات العمال فى هذه الدول

ضد هذا التنظيم العالمى الجديد الذى سيحرم جزءا كبيرا من عمالها من الرزق إلا أن أغلب الظن أن صوت هذه النقابات سيروح أمام تيار آليات السوق الكوكبى الكاسح الذى تنفخه الشركات متعددة الجنسية العملاقة . ويبدو من ظواهر الأشياء أن تنظيم الاقتصاد العالمى على هذا النحو لن يفيد كثيرا دول العالم الثالث لأنه سيكون من المتعين على هذه الدول أن تنافس روسيا التى يخطط لها أن تكون المورد الأول للخامات المعدنية لهذا الاقتصاد الكوكبى الجديد ، وهكذا ستصبح روسيا ودول الاتحاد السوفيتى السابق بعد نزع سلاحها وتحطيم صناعاتها منافسا قويا لدول العالم الثالث فهى مرشحة لكى تحتل مكانها فى توريد الخامات لدول العالم الصناعى المتقدم - ويأتى فى مقدمة هذه الخامات البترول الذى أصبحت تنمية حقوله واستكشاف الجديد منها فى أنحاء روسيا واحدا من أهم الأنشطة لكافة شركات البترول العملاقة التى تتسابق اليوم للحصول على ترخيص لتشغيل الحقول القائمة أو للبحث عن حقول جديدة فى هذه البلاد ، ويجرى الآن تعديل السياسة الاقتصادية الروسية لكى تتواءم وهذا الموقع الجديد الذى يخطط لها .

● أين مكان العرب ؟!

ماذا سيكون علينا أن نفعله نحن العرب الذين نشكل ، أو ينبغى أن نشكل ، كتلة هامة ومؤثرة بين دول العالم الثالث لكى نجد لنا مكانا فى هذا النظام العالمى الجديد الذى نراه يتشكل أمام أعيننا وحتى نستفيد من خاماتنا المعدنية أكبر الاستفادة .

وباستثناء خام البترول فإن معظم البلاد العربية فقيرة فى مواردها الطبيعية بما فى ذلك المياه التى يمكن أيضا ضمها إلى قائمة الخامات التعدينية ، فجميع هذه الدول تقع فى مناطق قاحلة أو شبه قاحلة والأنهار القليلة فيها لا تنبع منها ومصادرها ليست فى أيديها ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن سكان هذه الدول يتكاثرون بمعدلات عالية ويتزاحمون فى بقع صغيرة حيث مصادر المياه فإننا نجد أنفسنا أمام معادلة صعبة ، فها هنا كتلة هائلة من البشر تتنافس على موارد محدودة وتعيش فى ظل نظام عالمى تهيمن عليه قوة أعظم واحدة وتمتلك أسرار تقدمه العلمى والصناعى ، دول محدودة تبتدع كل يوم طريقا لحرمان دول العالم الثالث من أسرار علمها ومخترعاتها وتدير المؤسسات الدولية بغرض تقنين أوضاع هذا العالم الجديد .

ويتضح هذا الاتجاه من المناورات الدائمة والناجحة لحجب براءات الاختراع عن الدول غير الصناعية حتى بعد مضى مدتها الاحتكارية التى يحددها القانون الدولى فليس من قبيل المصادفة مثلا أن تحجب براءات اختراع الكثير من المبيدات الحشرية والأدوية بعد انقضاء احتكارها فغالبا ما تكتشف الشركات المصنعة عند انقضاء احتكارها أن ما كانت تصنعه كان ضارا بالصحة وجالبا السرطان أو مفسدا لبيئة الانسان ، وبذا يمنع استخدامها

ويفرض على الدول الفقيرة أن تشترى المنتجات الجديدة التى غالبا ما تكون باهظة النفقة .

كما يتضح الاتجاه نفسه من تبنى الدول النامية لمبدأين دوليين أصبحا الآن مقبولين دون نقاش وهما مبدأ عدم انتشار الأسلحة non-profileration ومبدأ حماية البيئة - ويستخدم المبدأ الأول كستار لحظر تصدير كل الأدوات والمنتجات عالية التكنولوجيا بحجة أنها قد تدخل فى الصناعات الحربية المتقدمة ويشمل الحظر ضمن ما يحظر الأنواع الخاصة من الصلب والسبائك والكيماويات المتفردة وبرامج الكمبيوتر المتقدمة .

أما المبدأ الثانى فهو سلاح ذو حدين ذلك لأن حماية البيئة وموضوليتها هو أمر واجب على كل جيل ، ولكن للأمر وجهة أخرى إذ أن موضوع حماية البيئة يمكن أن يستخدم ذريعة لحجب التمويل عن أى مشروع مهما بدا بعيدا عن أثره على البيئة، وبالبنك الدولى قسم خاص لدراسة أثر المشاريع التى تتقدم بها الدول لتمويلها مع البيئة وبالقسم مفاتيح الموافقة عليه ، ويحضرنى فى هذا الخصوص حكم بعض المشتغلين بعلوم البيئة على مشاريع السد العالى وقناة جونجلى وقناة البصرة فكلها مشروعات ذات نفع كبير ولكنها هوجمت ممن يسمون أنفسهم بخبراء البيئة لأغراض سياسية ، ويمكن إدانة أى مشروع من هذه الوجهة فلكل مشروع مهما كان غرضه آثاره الجانبية .

● فوسفات أبو طرطور

فإذا أضفنا إلى كل ذلك ارتفاع أسعار الخبراء الأجانب ودراسات الجدوى ووضع التصميمات والمعدات التعدينية ارتفاعا يجعل من العسير تصور جدوى أى مشروع تعدينى أو صناعى فإننا نجد أنفسنا أمام موقف جديد تماما ، إن مجرد خدمة رأس المال المطلوب لبناء أى مشروع لكفيلة بقتله ، وأريد فى هذا الصدد أن أذكركم بأننا عندما بدأنا نخطط لتنفيذ مشروع فوسفات أبوطرطور فى عام ١٩٧٠ كانت جملة الاستثمارات التى طلبنا تدبيرها من الدولة ١٢٠ مليون جنيه فقط وكانت هذه الاستثمارات مبنية على أساس الأسعار التى دفعت فعلا فى بناء منجم حديد البحرية الذى تم تنفيذه قبل تلك السنة بعدد قليل من السنوات . كان مثل هذا الاستثمار والشامل للبنية الأساسية من سكة الحديد تربط بين المنجم والبحر الأحمر عند القصير وقنطرة جديدة عند نجع حمادى وخط الكهرباء المنجم صالحا لبناء مشروع ناجح - أما الآن وقد ارتفعت الأسعار إلى أرقام فلكية فإن أمر تنمية المنجم بأى نجاح أصبح معلقا .

كان إمكان بناء مشروع مثل الحديد والصلب نتيجة ظرف تاريخى خاص ربما لن يتكرر مرة أخرى - فقد بنى المشروع فى لحظة تاريخية نجمت عن قرار سياسى من إحدى القوتين الأعظم فعندما

تولى الرئيس نيكيتا خروشوف السلطة بالاتحاد السوفييتى رأى أن يفك الحصار المفروض على بلاده وأن يكتسب أصدقاء خارج دائرة نفوذه عن طريق مساعدة بعض الدول المتحررة - ونحن نعرف الآن من مضابط اجتماعات المكتب السياسى التى تنشر الآن هذا القرار لم يكن سهلا فقد اعترض عليه أغلب أعضاء المكتب السياسى إما لأسباب إيديولوجية أو لتفضيلهم إنفاق هذه المساعدات على بلادهم التى كانت فى حاجة إليها - ولكن القرار قد اتخذ وأصبح لعدد من دول العالم الثالث نتيجة هذا القرار نافذة الحصول على التكنولوجيا المتقدمة دون صعوبة .

وقد كان من حسن حظ الجيل الذى انتمى إليه أن عشت خلال هذه الفترة التاريخية ورأيت بلادى وهى تبنى السد العالى ومنشآت الصناعات الثقيلة وتفتح منجم البحرية وتفكر فى بناء مشروع فوسفات أبوطرطور العملاق .

واليوم تبيع لنا الدول معداتها وخبراتها بأبهظ الأثمان مما يجعل اقتصاديات أى مشروع غير مجدية - كيف يمكن لمشروع كفوسفات أبوطرطور أن يكون له حتى شكل النجاح وقد فاق الانفاق عليه المليار جنيه - إن مجرد خدمة هذا المبلغ لكافية لإدانة المشروع .

ماذا علينا أن نفعله الآن وقد أطبقت علينا كل هذه الظروف غير المواتية ؟.. أول الطريق هو فى أن نعى هذا الموقف الجديد ونعرفه فدون ذلك نحن ندور فى حلقة مفرغة ولن نستطيع القفز فوق هذه العقبات ، ومن أسف فهناك من السماسرة والمقاولون ومكاتب الاستشارات التى تختبئ وراءها بيوت الخبرة الأجنبية من يستفيدون من هذا النظام العالمى الجديد وهم يعيشون فى وهم أن هذا النظام سيمدنا بالقروض التى ستبنى مشروعاتنا المنتجة بل وستجذب رءوس الأموال الأجنبية ، لتنمية خاماتنا .

وإذا وعينا حقائق النظام العالمى الجديد ونفضنا عن أنفسنا هذه الأوهام فإن علينا أن نقوم بدءاً بثلاثة أشياء أساسية أشعر أنها يمكن أن توقف صناعة التعدين على قدميها وتخرجها من تعثرها ، وأول هذه الأشياء هو أن تكون لدينا هيئة قومية لدراسة الجدوى وتصميم المناجم وتنفيذ المشروعات وقد رأينا أن هذه النشاطات تستنزف الأموال الكثيرة دون عائد كبير .

ويجب علينا - أخيرا - بناء صناعة لإنتاج المعدات الأساسية لصناعة التعدين خاصة وأن الجزء الأكبر من هذه المعدات سهل الانتاج مثل عربات « الديكوفيل » وقضبان السكك الحديدية والشواكيش واللودرز وغير ذلك كثير .

ثم .. ربط المعادن بالصناعة حتى نواجه صعوبة التصدير ، وننتج ما يمكن أن نتميز فيه ، مما يحتاج إلى تطوير وتنظيم البحث العلمى . وهذا حديث آخر .

مستقبل العروبة

بقلم : جميل مطر

قبل عدة سنوات بدأت كتابات متناثرة فى صحف الغرب ودورياته الأكاديمية تفند القومية العربية ، أو تتحدث عن انحسارها ثم تعلن نهاية القومية العربية ، كنا نتابع هذه الكتابات ، ويحثنا فى خلفيات ودوافع الكتبة . وتوصلنا الى أن معظمهم تجمع بينهم عناصر معينة لها من المهاجرين العرب ذوى أصول واعتناقات طائفية واكتسبوا جنسية الدولة الغربية التى يعيشون ويكتبون فيها . أغلبهم بدا حريصا على التقرب الى الجماعات اليهودية وأجهزة صنع القرار ، وواعيا الى أهمية إثبات قدرته على الاندماج فى تيار الاغلبية العرقية أو الثقافية وانفصاله عن تيارات الأقليات فى المجتمع الذى هاجر اليه أو ولد فيه عن عائلة مهاجرة .

ومع التطور الجديد فى ظروف العالم الاسلامى والعربى ، وصعود التيار الاسلامى ، انضم الى هؤلاء المبشرين بنهاية القومية العربية فريق من المستشرقين بقيادة المستشرق اليهودى برنارد لويس . وبدأت على الفور حملة متناغمة تعلن بداية الزحف الاسلامى الذى يهدف الى تدمير حضارة الغرب . انه العدو الجديد للحلف الغربى . انه الاسلام ذو التاريخ المعروف لدى المستشرقين بالعنف والغزو المسلح والهدم والتدمير .

الحملتان ، الحملة ضد القومية العربية، والحملة ضد الاسلام لا يجوز عزلهما عن بعضهما ، ولا يجوز التهوين من شأنهما ولكن فى الوقت نفسه لا يجوز الاستسلام لهما أو القبول ولو بالصمت ببعض الحجج التى يقدمونها وتبدو على السطح قوية ومعززة بالبراهين والأمثلة الحية والواقعية . كما أنه لا يجوز مسايرة السياسات الرسمية الغربية التى صارت تعتمد على حجج المستشرقين ونظرياتهم وتوصياتهم . ففى كثير من عواصم الغرب يقول المسئولون أنه لا وجود لشعوب عربية أو أمة عربية أو ثقافة عربية . يقولون أيضا إن الخطر الاسلامى حقيقى وداهم ومدمر . يقولون وينقلون أقوالهم الى العواصم

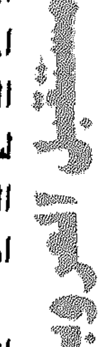
العربية فى شكل سياسات معلنة أو توصيات غير معلنة. والحقيقة أن مسئولين عرب صاروا مقتنعين بعدم جدوى التنسيق مع زملائهم العرب، وبالضرر الذى يعود عليهم اذا قرروا تكامل اقتصادياتهم وسياساتهم، وبالخطر الأصولى الزاحف من داخل مجتمعاتهم والتجمعات المجاورة ليهدد استقرار حكوماتهم.

ولا يقتصر الأمر على كتبة وسياسيين فى الخارج يحاولون اثبات أن القومية العربية انتهت وأن الصحوة الاسلامية خطر. ففى المنطقة العربية كتبة وسياسيون كان لهم السبق فى هذا المضمار أو فى ذاك. فالحملة ضد القومية العربية لها تاريخ طويل. وكذلك الحملة ضد الاسلام السياسى. وكلاهما بلغ الذروة فى الفترة الأخيرة. وبلوغ الذروة فى وقت بلغت فيه الحملة الغربية ذروتها أمر يدعو الى التأمل، ولا أقول يدعو الى الشك فى وجود علاقة أو ترابط. ومن المهم أن نتأمل. اذ أن الحملات الأربعة تصادف بلوغها الذروة عندما ظهرت الدعوة ثم تصاعدت السياسات ثم تعددت الترتيبات لاقامة نظام اقليمى شرق أوسطى، يحتوى أو يلغى النظام الاقليمى العربى، ويخفض مرتبة القومية العربية بين غيرها من القوميات النشطة فى المنطقة وهى الفارسية والصهيونية والتركية، ويهمش الاسلام السياسى تحت ضغط حلف تقوده تركيا واسرائيل وأنظمة حكم عربية معينة.

☆☆☆☆

ولكن هل يوجد أساس تستند اليه الحملتان؟ بمعنى آخر هل تصدر الحملتان من فراغ؟. الواقع يدل على أن هناك من التطورات والسلوكيات السياسية والاقتصادية العربية خلال معظم سنوات العقدين الأخيرين ما يشير الى انحسار فى المسار القومى، أو على الأقل، فى بعض أبعاد هذا المسار. وأقول بعض الأبعاد لأن هناك خلطا أو لبسا فى المفاهيم. وأحيانا يكون هذا الخلط أو اللبس متعمدا. اذ أنه على خلاف القومية فى مضمونها الغربى، أو كما عرفها الفكر السياسى الغربى خلال القرنين الأخيرين، تعنى القومية العربية أمورا ومعانى مختلفة ومتعددة. فهى فى الأساس وان نشأت متأثرة بالمفهوم الغربى لم تقصد محاكاته. ففى الفكر القومى العربى مكون ثقافى ودينى (أى اسلامى) لم ينكره القوميون العرب، بينما ينكر المفهوم الغربى أو يهمل أى مكون دينى.

من ناحية أخرى، لم يوجد، ولا يوجد، اطار نظرى أو ايديولوجى محكم يحدد أصول وأبعاد القومية العربية مثل ما هو موجود فى الفكر القومى الأوروبى. من ناحية ثالثة، لم يسمح الوقت ولم تسمح الظروف بأن يحدث تراكم فى التطور السياسى والاجتماعى والاقتصادى فى المجتمعات العربية يؤدى - كما أدى عبر قرون طويلة فى أوربا - الى انضاج ثمرة القومية. من ناحية رابعة، فقد انشئت الدولة القطرية فى المنطقة العربية قبل اكتمال نضوج الفكر القومى. وبمجرد نشأتها تفاعلت مع الفكر القومى من موقع



النقيض أو من موقع العداء أو من موقع المهادنة ، وحين اعتنقت بعض الأنظمة العربية الحاكمة الفكر القومي كمحدد لسياساتها الخارجية فعلت ذلك - في أغلب الحالات - لدعم التوجه القطرى ، أو انطلاقا من المصلحة الوطنية القطرية .

ويرى بعض الباحثين في تطور الفكر القومي أن اعتناق بعض الأنظمة الحاكمة للفكرة القومية واحتفاظها في الوقت نفسه بسياسة دعم الوطن القطرى كان ربما لمصلحة التيار القومي بصفة عامة . وتعتقد الدكتورة مارلين نصر مثلاً أن نجاح الناصرية في قيادة التيار القومي العربي خلال مرحلة المد القومي يعود أساساً الى أن الفكر السياسي الناصرى أصر على التمسك باستقلالية الاوطان القطرية والاعتراف بخصوصياتها ولكن في إطار التوجه القومي العام .

تعدد الرؤى

أدت هذه العوامل وغيرها الى أن تصبح القومية العربية مفهوما لا يتطابق مع المفهوم الغربي . وأدت أيضا الى تعدد مترادفاتها . فهي تارة عقيدة ، وتارة تيار، وتارة حركة ، وتارة شعورا . وتعددت الرؤى حولها ، فهناك الوحدة الاندماجية في سوريا الكبرى ، ووحدة الهلال الخصيب ، ووحدة المشرق العربي ، ووحدة الوطن العربي الكبير . وتعددت كذلك التفسيرات . فهي اتجاه ثقافي ، أو اتجاه اقتصادى تكاملي ، أو اتجاه تحررى معاد للاستعمار.

هذه الاختلافات في المعنى ، والرؤى ، والتفسيرات . تسببت خلال العقدين الأخيرين تحديدا في ذيوع فكرة انحسار القومية العربية والأمثلة متعددة أذكر بعضا منها على سبيل المثال . اذ أنه عندما استقرت انظمة حكم ترفع شعارات القومية أو تعتنقها ، وتصرفت تصرفات توحى بأنها مستعدة للتضحية بهذه الشعارات لصالح مصالح الأقطار، أو لصالح النخب الحاكمة ، وحين تصرفت بأساليب قمعية ضد شعوبها وزجت بمعارضيها من القوميين وغيرهم في المعتقلات أو قضت عليهم بالاغتيال ، وكبتت حرية التعبير ورفضت الاعتراف بالتعددية ، وقامت بغزو واحتلال دول عربية مجاورة ، وارتكبت الفظائع في شعوبها تحت شعار القومية ، فالمنطقى أن ينحسر تمسك الشعوب بالأفكار القومية .

كذلك حين تقوم اسرائيل أو دولة غربية بقصف دول عربية وقتل سكانها ونسف مفاعلاتها ومشروعاتها النووية واحتلال عواصمها وغزو أو قصف مقر منظمة التحرير في تونس بعد طردها من مقرها في لبنان ، ولا يتحرك الشارع العربي في أى عاصمة عربية احتجاجا أوتنديدا أو ضغطا على حكوماته ، فالمنطقى أن تفسر هذه اللامبالاة بانحسار في المشاعر القومية .

وحين تزداد الفجوة اتساعا بين الاغنياء والفقراء على مستوى الدول العربية ، وتزداد اتساعا داخل القطر العربي الواحد ، ويتهتك النسيج الاجتماعي العربي نتيجة اتساع هذه الفجوة ونتيجة التوقف عن معالجته أو ترقيعه بعمل

اقتصادى عربى مشترك ، فالمنطقى أيضا أن تهتز ثقة المواطن العربى العادى بقوة الوشائج أو العواطف القومية .

حملات إعلامية

وحين تتصور بعض الحكومات العربية أن القومية خطر عليها ، فتلجأ الى شن حملة اعلامية وسياسية ضد كل مقوماتها ورموزها وانجازاتها والى تشويه صورتها ، والى انشاء تحالفات مع دول خارجية وعربية ضدها ، فالمنطقى – وفى غياب بديل آخر – أن يكون لهذه الحملة صداها لدى قطاعات من المواطنين العرب، ويكون لها صداها – وهو الأخطر – لدى قطاعات فى النخب السياسية والثقافية مؤهلة للاستجابة الى ضغوط مادية ونفسية من أجل تغيير مواقفها ومبادئها . أقول هى الأخطر لأنها بخبراتها وتجاربها ومكانتها فى المجتمعات أقوى اقناعا من الحكومات، ولأنها تستطيع أن تجد مبررات لدفع الشعوب نحو التخلى عن تراثها القومى (ثقافيا كان أو سياسيا أو وطنيا) .

من المبررات الشائعة هذه الأيام ، التحولات والتغيرات الكاسحة فى العالم ، ونهاية الاستعمار التقليدى ، وهيمنة عقيدة الواقعية السياسية ، واستحالة استمرار المواجهة مع الصهيونية ، والنزاعات العربية المستمرة التى تؤكد عدم وجود قومية عربية أو حتى تعايش عربى . ومنها أيضا القول بأن الارتباط الوثيق بالقوة الأمريكية الأعظم أهم من علاقة قوية مع كل الدول العربية . ولكن أهم المبررات التى تقدمها هذه النخبة هى القول بأن النظام الاقليمى العربى يجب أن ينفض لصالح نظام اقليمى شرق أوسطى . فالأول أثبت فشله مرارا وأخرها فى أزمة الخليج ، والثانى يفتح أفاقا رحبة أمام تعاون اقليمى مع اسرائيل الدولة الأكثر تقدما فى المنطقة ومع تركيا الدولة الأكثر اعتدالا ورسوخا ، وكلاهما اسرائيل وتركيا الدولتان الأقرب الى واشنطن من أى دولة عربية .

هذه الدعوة – أى الدعوة الى انتظار قيام نظام شرق أوسطى – هى فى الحقيقة دعوة الى انتظار نهاية الهوية العربية . ففى ظل انتعاش قومى صهيونى بسبب قرب اكتمال حلم اسرائيل ، وفى ظل انتعاش قومى تركى بسبب زوال خطر العدو التقليدى الروسى وبسبب الحركة القومية التركمانية فى وسط آسيا ، وفى ظل انتعاش قومى فارسى لأسباب متعددة فى مقدمتها قيادة ايران تيار الاسلام السياسى المتطرف ، وفى ظل الحصار الاقتصادى والسياسى والعسكرى والاعلامى ، المفروض على العرب – كل العرب وليس فقط العراق وليبيا – والحملة الأكاديمية والسياسية التى يشنها اعداء القومية العربية فى دول الغرب وعدد من الدول العربية ، وفى ظل التمزق العربى ، وانحسار التوجهات والمبادئ القومية ، تصبح الهوية العربية ذاتها فى خطر .

☆☆☆☆

العرب الآن يقفون عند مفترق طرق . من تصدى منهم للفكر القومى بحجة أن هذا الفكر يهدد استقلال الدولة القطرية أو

نظام الحكم فيها باسم الوحدة العربية ، يواجه الآن فكرا سياسيا لا يحترم هو الآخر استقلال الدولة القطرية أو قطاع الحكم فيها فالاسلام السياسي فى صورته المتطرفة الراهنة - كالقومية العربية فى صورتها المتطرفة فى مرحلة من مراحلها - يسقط من حسابه الدولة القطرية . الاسلام السياسي بحكم تراثه ومبادئه واستناده الى مفهوم الأمة وعالمية الشريعة والقوانين ونظرياته فى الحرب والسلام وقواعده وأساليبه فى الجهاد والتعبئة لا يقنع بالتطبيق داخل قطر . إن واقع العلاقات الدولية ، منذ نشأة نظام الدول ، يقوم على أساس اختلاف المصالح بين الدول ، وهذا الاختلاف فى المصالح هو أساس الصراعات بين الدول . هذا الواقع لا سابقة له - من الناحية النظرية على الأقل - فى الدولة الاسلامية انتهاء بالامبراطورية العثمانية .

الضياع الفكرى

لذلك أعتقد أن الموقف الذى اتخذته معظم الحكومات العربية من القومية العربية يتكرر الآن ، ولكن هذه المرة كموقف من الاسلام السياسي . لا يعنى هذا أن هذه الحكومات أو النخب السياسية العربية سوف تعيد التفكير فى مزايا العودة الى تشجيع وبث الفكر القومى ، ولكن يعنى أن العرب مقدمون على مرحلة ضياع فكرى . فالوطنية بمعناها الرومانسى أو بمعناها العملى لم تعد رادعا كافيا للاختراق الاقتصادى والسياسى والثقافى والأمنى الخارجى للوطن ، وخصوصا بعد أن أصبح التداخل فى كل هذه الأمور من علامات السياسة الدولية الراهنة . والوطنية لم تعد لها القدسية التى توفرت لها خلال مراحل الاستقلال ، وخصوصا بعد أن صار الفساد أهم سمة من سمات العمل السياسى ، وبعد أن صار «الوطن» فى كثير من الحالات مقرا مؤقتا لثروة الفرد وثقافته وابداعه الفنى والعلمى وطموحه المهنى والحرفى .

كذلك الحال بالنسبة للقومية سواء بمعناها الرومانسى أو بمعناها العملى . اذ بعد أن تعرضت لضربات وانكسارات متلاحقة على أيدى عرب يخشون نفوذها العابر للحدود السياسية ، وبعد أن تقاعس المفكرون القوميون عن تغذيتها وتطويرها وأقلمتها مع مستجدات العصر ، وبعد أن فشلوا فى نقل أفكارهم ومبادئهم الى جيل ثان أو ثالث ، وبعد أن ركزت قوى غربية وصهيونية جهودها وحملاتها تحطيم رموزها وانجازاتها ، واثارة الشكوك حول جدواها . وبعد أن نجحت اطراف متعددة عربية وغير عربية فى خلق ثم تعميق التناقض بينها وبين الاسلام السياسى المتطور ، بعد كل هذا لم تعد القومية قادرة بظروفها الراهنة وظروف السياسة والسياسيين فى العالم العربى على ملء فراغ الفكر السياسى ، وهو الفراغ الذى تدور فيه النخب السياسية والقوى الحاكمة العربية ، وتجر شعوب المنطقة بأسرها لتدور معها فى هذا الفراغ المدمر .

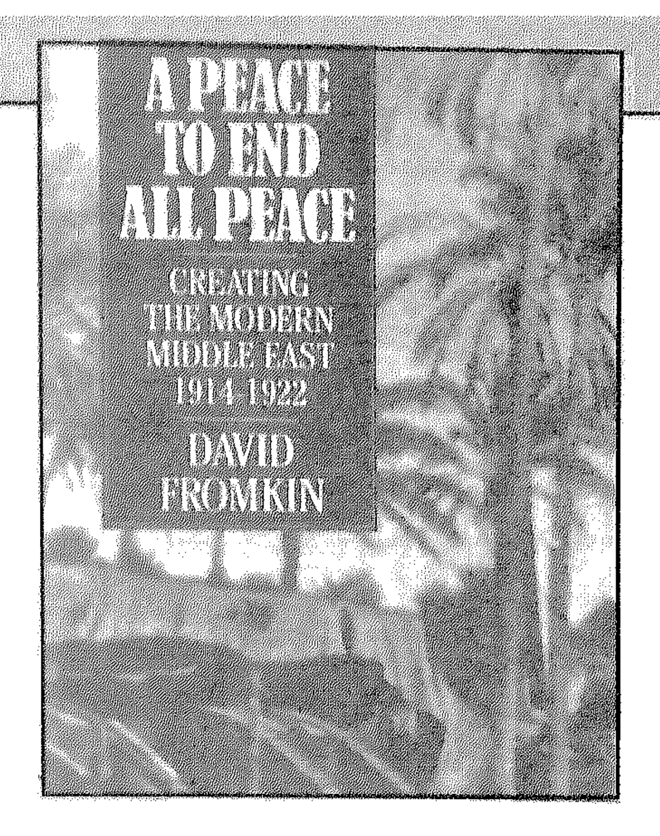
يبقى الاسلام السياسى بكل تنويعاته السلفية أو التطبيقية هو أيضا يعانى من

كل ما عانت منه الوطنية خلال تطورها ، والقومية خلال صعودها وانحسارها . فإلى جانب الحملات الموجهة اليه على المستوى العربى والأجنبى ، يكاد لا يوجد تياران اسلاميان متفقان على أسس ومبادئ العمل السياسى فى دولة الاسلام . هناك على الأقل خمس حكومات فى الشرق الاوسط تعلن التزامها الشريعة واحكام الاسلام السياسى وتعتبر نفسها حكومات إسلامية . ولكن بين هذه الحكومات الخمسة لا توجد حكومتان متفقتان أو حتى متوافقتان . وينصب الخلاف أو الاختلاف على الشئ الوحيد الذى يفترض أن يجمع بينهما ، وهو التطبيق السليم للإسلام فى الحكم . معنى هذا الوضع ببساطة ، أنه كما كان الحال – ومازال يحدث الى حد ما – عندما كانت الحكومات العربية تستخدم القومية فى خلافاتها وعندما كان بعضها يتهم البعض الآخر بخيانة المبادئ القومية لأنه تحالف مع الاستعمار أو تصالح مع اسرائيل ، يحدث الآن أن الحكومات الاسلامية العربية وغير العربية تستخدم الاسلام فى خلافاتها ، ويتهم بعضها البعض الآخر بالخروج على المبادئ الاسلامية لأنه استدعى جيوشا كافرة الى أراضيه أو لأنه يشجع الوصول الى سلام مع اسرائيل ، أو لأنه يبدد أموال المسلمين، أو لأن الفساد ضارب وكاسح ، أو لأن البعض يسلح عناصر التطرف والارهاب ، والاخر يشجعهم بالمال فقط .

هذه كلها من علامات مرحلة انتقالية .

ففى كل المراحل الانتقالية فى تاريخ الشعوب والدول يتعرض الفكر السياسى لهزات عنيفة . وفى كثير من الحالات أفرزت هذه الهزات تغيرات أساسية فى ادراك الشعوب لهوياتها . أحيانا تتعزز الهويات الثانوية كالقبلية والطائفية والأسرية على حساب الهويات الرئيسية كالوطنية والقومية ، وتقع الحروب الاهلية خلال هذه الاحيان ، وأحياناً أخرى تتعزز الهويات الرئيسية على حساب الهويات الثانوية . ولن نكون استثناء . فالعالم يتطور فى اتجاه تعزيز الهويات الرئيسية . القومية تتعزز فى أوربا وفى آسيا ، وتحاول من جديد العودة الى مفهوم الدولة القومية ، ومنه نحو مفهوم القارة القومية .

وأعتقد أنه مهما طالت المرحلة الانتقالية التى يمر فيها العرب ، فإنهم سيتوصلون فى النهاية الى أن القومية غير المتناقضة وغير المتعارضة مع الاسلام والمعترفة بالحقوق والخصوصيات الوطنية، والمتعاملة مع مشروع نهضوى وطنى ، هى الهوية الوضعية الوحيدة التى لا يمكن للعرب أن يعيشوا أو يتحقق أمنهم ورخاؤهم بدونها . ويخطئ فى حق الاسلام من يحاول أن يجعله هوية بين سائر الهويات . الهويات كاللغات والأعراق والانتماءات يصنعها البشر عبر مراحل تطورهم واختلاطهم السياسى والاجتماعى ، الاسلام دين وللدين مستوى لا يشاركه فيه أو تنافسه عليه هوية يصنعها الانسان .



هل هناك خريطة جديدة للشرق الأوسط ؟؟

بقلم : مصطفى نبيل

ما هى حقيقة الخريطة الجديدة للشرق الأوسط .. ؟ وهل يمكن أن يعاد تقسيمه كما حدث فى عشرينيات هذا القرن .. ؟ وما الذى يراد من المنطقة العربية فى ظل المتغيرات العالمية الجديدة. ؟

وهل يمكن ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين، أن تطرح أفكار حول مستقبل البلدان العربية بعيداً عن دوله وشعوبه ؟ ! وما هو الحد الفاصل بين الوهم والحقيقة فى المشروعات والأفكار المطروحة .. ؟

ولماذا يعيد الغرب طرح أسس التقسيم القديم .. ؟!

تطرح من جـديد أفكار وآراء حـول إعادة رسم خريطة الشرق الأوسط ، وتولى مراكز البحث الغربية أهمية كبيرة لمستقبل المنطقة العربية ، ويرى الباحثون الغربيون فى النظام العربى ماضياً عتيقاً استنفد أغراضه . ويبحثون عن صيغة جديدة ونظام شرق أوسطى جديد ..

ويقسمون الشرق الأوسط إلى عدة أنساق ، يفصلون فيها دول الخليج عن مصر والشام ، ومصر والشام عن دول المغرب العربى التى يلحقونها بدول جنوب أوربا ودول حوض البحر الأبيض ويدخل البعض ضمن الشرق الأوسط دولاً مثل قبرص وأفغانستان وتركيا وإيران وباكستان والجمهوريات الإسلامية التى استقلت بعد انهيار الاتحاد السوفييتى كما يدخلون إسرائيل ، وتخرج منه عند البعض دول عربية مثل المغرب والجزائر وتونس وأحيانا ليبيا والسودان ..

وحتى الآن تظل هذه الأفكار مجرد مشروعات يتناولها الباحثون ، وهى ظاهرة تخفى أكثر مما تظهر ، وتقوم تصوراتها على المصاعب الراهنة التى تواجهها الأقطار العربية ، التى جعلت من الشرق الأوسط لوحة تتسم فى مجملها بعدم اليقين، بعد انتهاء ترتيبات ما بعد الحرب العالمية ونهاية الحرب الباردة ، وسقوط الاتحاد السوفييتى ، ونتائج حرب الخليج .

والهدف الذى تسعى هذه الدراسات لتحقيقه من النظام الجديد ، منع ظهور قوة محلية تنازع فى السيطرة على مستودعات الطاقة فى هذه المنطقة الحساسة من العالم ، أو تتحكم فى فوائض البترول ،ومعالجة الخلل الاستراتيجى المتمثل فى التهديد الذى تتعرض له دول صغيرة قليلة السكان وشديدة الغنى ، من دول كثيفة السكان وشديدة الفقر كما تهدف إلى ضمان مستقبل إسرائيل .

ومن يتابع هذه الأبحاث ، يشعر وكأن العالم يعود إلى الوراء ، إلى الفترة التى تشكل فيها دول الشرق الأوسط ، عندما اقتسمت كل من بريطانيا وفرنسا أراضى الامبراطورية العثمانية ، وهى ذات الترتيبات التى يعملون على تغييرها .

وفى هذا الإطار صدر كتاب أمريكى بالغ الأهمية ، عنوانه «السلام الذى ينهى السلام» أو «سلام ما بعده سلام» ، كتبه دافيد فرومكين ، عضو مجلس العلاقات الخارجية الأمريكية ، والكاتب فى مجلة «فورين أفيرز» ، والذى صاغ من الوثائق والأسرار والمذكرات قصة قيام الشرق الأوسط ، والذى تشكل خلال ثمان سنوات من سنة ١٩١٤ حتى سنة ١٩٢٢ . كشف فيه خلال ٦٥٠ صفحة من الترجمة العربية العديد من القضايا التى لم يكشف عنها



الستار ، وهى الفترة التى لم تكن فيها الولايات المتحدة ، طرفا فاعلاً ..

وما أن بزغ فجر القرن العشرين ، إلا وكان الشرق الأوسط هو الحصن الوحيد الذى لم يقتحمه الاوربيون - باستثناء شرق آسيا - فقد كان من بقايا الامبراطورية العثمانية فى آسيا، لذلك كان تثبيت سيطرة الحلفاء فى الشرق الأوسط ذروة استيلاء أوروبا على بقية العالم ، والفصل الأخير فى مغامرات استعمارية شديدة الخطر .

ومع نهاية الحرب العالمية الأولى استطاعت بريطانيا أن تباهى بأن جيوشها قد اقتحمت آخر الحصون فى العالم ، وانجزت تلك المسألة المزعجة الشرق الأوسط القابل للانفجار ، التى استمرت ملحة فى السياسة العالمية منذ حملة نابليون على مصر ، وها هى قد سويت بواسطة ترتيبات ما بعد الحرب التى توصلت إليها الدول الأوربية ، فأقامت بريطانيا دولا وعينت حكاما ، ورسمت حدوداً جديدة ، وأجلست بريطانيا فؤاد الأول على عرش مصر عام ١٩٢٢ ، وجعلت مصر محمية بريطانيا مستقلة باعلان اللنبى ، وأنشأت محمية العراق بموجب معاهدتها التى عقدتها فى ذات العام ، وأجلست على عرشه مرشحها فيصل ، وبمقتضى أحكام الانتداب على فلسطين عام ١٩٢٢ وضع شرق الأردن على الطريق ليشكل وجوداً سياسياً ، ووضع الأمير عبد الله على رأسه، أما فلسطين فقد وعد اليهود بوطن قومى ووعد غير اليهود بحقوق كاملة .. (!)

ويؤكد الكاتب الأمريكى أن هذه التقسيمات جاءت مصطنعة ، ولم يلبث أن عم الاضطراب هذه المناطق ، وكانت البداية ثورة ١٩١٩ فى مصر وثورة العشرين فى العراق وانتقلت الاضطرابات إلى أفغانستان وإيران وتركيا .

وقيام هذه الدول كان أحد نتائج صراع القوى الكبرى ، فالعراق والأردن اختراعان بريطانيان ، وأقيمت حدود السعودية والكويت والعراق من قبل موظف مدنى عام ١٩٢٢ ، ورسمت فرنسا الحدود بين سوريا ولبنان ..

ويخلص الكاتب من ذلك إلى أن سيطرة الدول الأوروبية أدت إلى تدمير البنى الأساسية التى كان يعيش فى ظلها الأهالى ، وإقامة بنى أوروبية جديدة ، ولكن السؤال الملح هو : هل يحدث فى الشرق ما حدث فى أنحاء العالم الأخرى من الأخذ

بهذه النظم وماتحدثه من أثر عميق ودائم .. ؟ وأهمية هذا السؤال ليس فقط لأن الشرق منطقة حضارات قديمة عريقة يفخر بها أصحابها وله معتقدات عميقة الجذور ، بل لأن التغييرات الجذرية التى اقتحمت حياة الشرق تحتاج إلى أجيال متعاقبة قبل أن تضرب بجذورها فى الأرض ..

فقد صاغ السياسيون الغربيون النظام الجديد ، ونشروا الجنود والطائرات فى مساحة تمتد من مصر إلى العراق ، وسقط الحكم التركى للشرق ولم تتوقف المعارضة المحلية ولا الرفض العميق لهذه النظم . ويعانى التقسيم الجديد منذ اللحظات الأولى لقيامه من التناقض والاضطراب ، فمثلا لم تكن الحكومة البريطانية راضية عن اختيار كيتشنر بين عامى١٩١٤ و ١٩١٦ ، رعايته الهاشميين كزعماء للشرق العربى ، ومع حلول عام ١٩١٨ أخذ البريطانيون يعتبرون الشريف حسين عبئاً عليهم ، فهو يدفعهم إلى صراع خاسر مع ابن سعود ، ومع حلول عام ١٩١٩ ، أخذوا ينظرون إلى فيصل ابن الحسين حاكم العراق باعتباره غادراً وإلى عبد الله حاكم الأردن باعتباره غير فعال . وما أن انتهت الحرب العالمية الأولى حتى اضطر مجلس الوزراء البريطانى للاعتراف بأن سياسته اختلفت فى شبه الجزيرة العربية ، نتيجة الخصومة بين حليفى بريطانيا الحسين ملك الحجاز وابن سعود سيد نجد ، واشتكى الحسين من أنه مضطر لانفاق ١٢ ألف جنيه شهريا من المساعدة البريطانية التى يتلقاها فى سبيل الدفاع عن نفسه من هجمات يشنها عليه ابن سعود الذى يتلقى بدوره مساعدة تبلغ خمسة آلاف جنيه شهرياً .

وتتغير السياسات وتتبدل المواقف ويستخلص الكاتب .. « تطرح الأوضاع فى الشرق الاوسط حق الوجود لبلدان قامت كالعراق واسرائيل والأردن ولبنان ، لذلك لا يزال الشرق الأوسط حتى اليوم ، المنطقة التى تشهد حروبا من أجل البقاء ، ... وتستمر المقاومة للسياسات الغربية وتشكل خاصية تميز هذه المنطقة ، نتيجة غياب الإحساس بالشرعية من جانب، وغياب قواعد اللعبة السياسية المتفق عليها من جانب آخر .. فالشرق الأوسط منطقة لبلدان لم تصبح أمما بعد ، وربما أصبح الشرق الأوسط شبيهاً بوضع أوروبا فى القرن الخامس الميلادى ، عندما انهارت سلطة الامبراطورية الرومانية ، ودخلت الامبراطورية فى خضم صراع



حضارى طويل ، حتى انبثق من هذا الصراع نظام سياسى جديد .. »

وهذه الفقرات التى نقلتها عن الكاتب بنصها تعبر عن الرسالة التى يحملها كتابه، وهى هشاشة النظام العربى وقابليته للتغيير ، وهى أخطر ما يتضمنه كتابه ، مما يفرض على العقل العربى استخلاص عبر الماضى ودروسه ، ومعالجة طبيعة العقبات التى تواجه هذا النظام من موقع وطنى يحرص على مستقبل أهله .

القومية والدين

وإذا كان الشرق الأوسط يواجه احتمالات التغيير التى يتوقعها الكاتب ، فما أجدرنا بقراءته ، لكى نتأمل كيف فعلها الغرب ، وأعاد رسم خريطة المنطقة..

يقف إلى جانب فكرة الكاتب المحورية، تفاصيل كثيرة يجدر تأملها ، ولعل أهمها تراوح السياسة البريطانية بين تأييد فكرة انتقال الخلافة العثمانية إلى العرب أو إقامة الدول الجديدة فى المنطقة على أساس الفكرة العربية .

وهنا يلاحظ عدم اهتمام بريطانيا بمضمون الأفكار المطروحة ، وتركز اهتمامها على مصالحها ، وتصبح الأفكار لديها أداة فعالة للانقسام والتناحر ، وهذه المرحلة التاريخية تزخر بالمراوغة والخداع والوعود الكاذبة ، والعرب سكان المنطقة ليسوا بشراً كغيرهم بل أشباحاً بلا ملامح أو مطامح أو أهداف ..

بل ولم تكن السياسة البريطانية قائمة على خطة استراتيجية ، إنما على سياسات آنية تتغير بتغير الأحوال ، ولم تكن القضية العربية أكثر من واجهة تأمل بريطانيا أن تحكم من خلفها .

ترتبط الخريطة الجديدة للشرق الأوسط باللورد كيتشنر ، الذى رسم الخطة الرئيسية للاستيلاء على دول الشرق الأوسط ، وأمسك بكل خيوط المسألة ، فهو صاحب الحرب المنتصرة ضد الثورة المهدية فى السودان ، وهو الذى حكم مصر .. « البلد الذى كان جزءاً من الامبراطورية العثمانية من وجهة النظر الرسمية ، ولكنه واقعيا كان بلداً مستقلا حتى احتلته بريطانيا مدعية أن هدفها هو إعادة النظام ثم ترحل ، ولكنها بقيت ولم ترحل ..» ، واستمر حلمه - حتى وهو وزير للدفاع خلال الحرب - أن يعود إلى مصر من جديد ، فكرته الأساسية التى سعى لتنفيذها أن

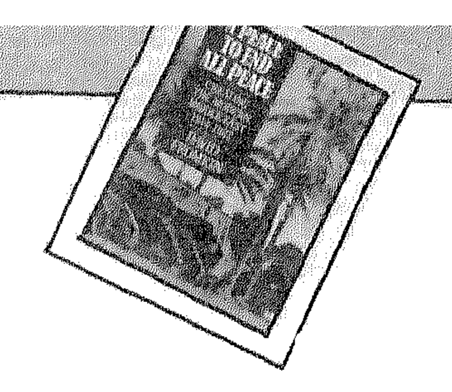
لبريطانيا مصلحة حيوية فى الاستيلاء على جانب كبير من الامبراطورية العثمانية الناطقة بالعربية . حتى لا تستخدم الدولة العثمانية «الخلافة» فى تقويض مركز بريطانيا فى الهند ومصر والسودان ، خاصة وبريطانيا تحكم أكثر من نصف مسلمى العالم ، وحتى تمنع الدولة العثمانية من إعلان الجهاد ضد بريطانيا ، وكان يهدف إلى إستيلاء بريطانيا على طريق برى إلى الهند ، يبدأ من جزيرة قبرص ثم الاسكندرون ويمتد إلى بلاد الرافدين ، وكان يخشى أن تسبقه روسيا وتستولى على هذه المناطق ..

وشجع كيتشنر الشريف حسين على المطالبة بالخلافة ، ولكن سرعان ما تضاربت السياسات وظهر الصراع بين السلطات البريطانية فى الهند ومصر ، حتى لقد عاد الضابط السياسى ستورز - كما برهن الكاتب - وحذف من مذكراته ما جاء عن الخلافة فى برقية كيتشنر إلى الحسين عام ١٩١٤ ، وأدعى لورانس أن المكتب العربى آمن بالقومية العربية منذ البداية .

العباءة الخضراء

ولا يفوت الكاتب فى دراسته الأعمال الأدبية التى تعبر عن صورة العرب فى المخيلة الغربية ، وأبرز هذه الأعمال رواية «العباءة الخضراء» التى صدرت عام ١٩١٦ لمؤلفها البريطانى جون بوتشان .. وقد عبرت هذه الرواية عن المخاوف من اشتعال حرب دينية ويتخيل استخدام ألمانيا «نبى جديد مزيف » فى خطة تدمير الإمبراطورية البريطانية ، وينتقل هذا النبى إلى تركيا .. «ثمة ريح جافة تهب عبر الشرق ، والهشيم فى انتظار شرارة ، وهذه الريح تهب فى اتجاه الحدود الهندية .. » وتقول الرواية فى الفصل الثانى « .. إننا الجنس الوحيد الذى يستطيع تدريب رجال قادرين على النفاذ إلى ما وراء جلود شعوب نائية ، وربما يكون الاسكتلنديون أفضل من الانجليز ، ولكننا جميعاً أفضل ألف مرة من أى جنس آخر ..»

والسمة العامة لأدبيات هذه المرحلة التاريخية ، سوء الفهم والمراوغة والخداع ، يكتب الصحفى البريطانى جورج ستيفنز عن العربى قائلا .. « ابن الأكاذيب الغامض» ، ويقول مبعوث الرئيس الأمريكى عن المخططات البريطانية « ... هذه خطة كلها سوء ، تجعل من الشرق الأوسط مكانا للقتال والحرب فى المستقبل ..» ... «وكانت الشعوب والبلدان موضع مقايضة تنتقل من سيادة دولة إلى أخرى وكأنها سلع أو



بيارق، ولم يتحقق شئ لمصلحة الأهالى ، إنما من أجل تهيئة الأجواء للتوفيق بين مطالب دول متنافسة .. !!

سقوط الأوهام !

ونتوقف قليلا عند عدد من الشخصيات التى يزيح عنها الكاتب الستار والتى لعبت أدوارا هامة فى ولادة الشرق الأوسط ، وأول هذه الشخصيات هو لورانس العرب ، الشخصية ذات الأفق الكاذب ، الذى لم يكن الصدق من فضائله ، ويكشف الكاتب الأمريكى سر الأسطورة الكاذب ، والذى لم يكن أكثر من شخصية مصرية صنعها كاتب موهوب وطموح ، فبفضل جهود أمريكى اسمه لويل توماس ، وهو مقدم عروض ناشئ فى الخامسة والعشرين طموح يبحث عن الشهرة والثروة خلال الحرب العالمية الأولى ، فسافر إلى جبهة القتال باحثا عن قصة تصلح لعمل مسرحى ، فالتقى بلورانس وهو يرتدى اللباس العربى ، فقرر أن يجعل منه بطله المنشود لقصة مثيرة تكون الاساس لعرض مسرحى يمكن تسويقه وذيوعه ، وقدم فى العمل كل عناصر الأسطورة ، لورانس قائد وملهم ثورة عربية تدمر الامبراطورية العثمانية ، وكتب لهذا العرض النجاح والانتشار ، وعرض فى نيويورك على مسرح سنشرى ، ونقل إلى حديقة ميدان ماديسون ، وحقق نجاحاً كبيراً انتقل بعده إلى لندن ، واستمر يعرض بها لمدة ستة أشهر ، وشاهده ما يزيد على مليون مشاهد، ثم طاف بالعرض حول العالم ، وخلقت الأسطورة ، وصدقها حتى صاحبها !!

عزيز المصرى

ويقدم الكتاب عزيز المصرى فى صورة جديدة ، وينال من صورته القديمة كثائر عربى لا يهدأ ، والصورة التى يقدمها مازالت تحتاج للدراسة وللبحث والتأمل .

يدعى الكتاب أن عزيز المصرى كان على علاقة وثيقة ببريطانيا ، وعندما أصدر أنور باشا أمر بسجنه عام ١٩١٤ ، توسط اللورد كيتشنر للعفو عنه وتم له ذلك واعتبره الانجليز حليفا .

ويبدو من السجلات البريطانية أن عزيز المصرى زار مقر المعتمد البريطانى فى القاهره فى سبتمبر عام١٩١٤ ، والتقى بكلايتون ضابط المخابرات البريطانية ،

ونقل إلى كلايتون أن عبد العزيز آل سعود وغيره من زعماء الحرية العربية يفكرون فى الثورة على الباب العالي .

ثم .. جرى إتصال آخر مع عزيز المصرى حول إشعال الثورة العربية ، وعلى أثره سافر المصرى إلى الحجاز واشترك فى قيادة قواتها ، وقبلها اقترحت القاهرة إرسال عزيز المصرى في حملة لتنظيم التمرد والثورة فى بلاد الرافدين (العراق) ورفضت الهند .

ويروى لقاء تم عام ١٩١٨ فى مدريد بين عزيز المصرى والسفير البريطانى ، وكتب السفير فى تقريره أنه تلقى من المصرى اقتراحا بتنظيم الإطاحة بأنور وطلعت فى القسطنطينية ، على أن يعاد تنظيم الامبراطورية العثمانية على قاعدة الفيدرالية وأن يعرض الحكم الذاتى على العرب .

ماذا بعد أن استعرضنا الكتاب الذى يروى قصة ثمان سنوات شكلت دول الشرق الأوسط بحدودها الحديثة .. ؟ ، ألا يحق لنا نتساءل : هل يمكن أنْ تفرض خريطة جديده على المنطقة دون العودة إلى دولها وأهلها .. ؟!

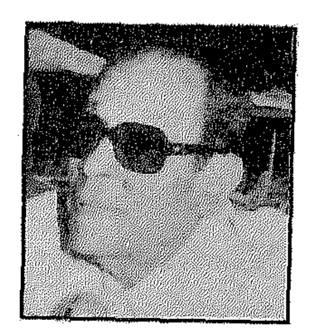
وألا يفرض ذلك على الفكر العربى ومؤسساته المبادرة ، بوضع معالم المستقبل ، ومواجهة العالم بفكر موحد ، وحتى يصبح العرب طرفاً فاعلاً ، فى صنع الحاضر والمستقبل .

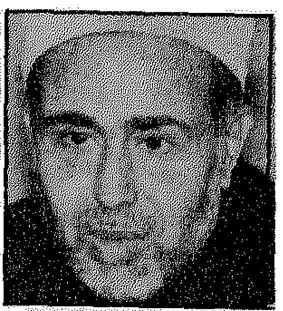
فلم يعد مقبولا أن يكتفى «الفكر العربى » بنقد الغير عاجزاً عن المبادرة وسد الفجوة بين الأفكار المجردة والوقائع القائمة ، حائراً بين موازين القوى السائدة والشعارات والأهداف المطروحة . كما كان عليه الحال فى عشرينات هذا القرن .

ويثير الدهشة تجاهل الجامعات ومراكز البحث هذه القضية ، وكأنه كتب علينا أن يصنع مستقبلنا غيرنا ، ولعل جامعة الدول العربية هى الإطار العربى المؤهل لبحث احتمالات المستقبل وحتى تقوم إرادة عربية معتدلة وعقلانية ، لا تكون خطواتها قفزات فى الهواء ، ولا تضع العصى فى العجلات ، إنما تطرح أفكاراً واقعية تتلاءم مع موازين القوى فى المنطقة والعالم ، وتحافظ على المصالح والهوية الحضارية العربية ..

وتجد نقطة لقاء وتوافق بين الأهداف الوطنية والاتجاهات العالمية ، وتستغل آخر نقطة فى المساحات القائمة بين المصالح الوطنية للعرب وقواعد العصر الذى نعيش فيه .

أقوال معاصرة


نجيب محفوظ


د . سيد طنطاوى


د . مصطفى طلبة

● « صوت الحكمة يتردد مطالبا بالتغيير ، تغيير الرواية أو تغيير الإخراج على الأقل » .

نجيب محفوظ

● «المال السايب يعلم السرقة ، والماء السايب أخطر» .

د . مصطفى طلبة

المسئول السابق عن جهاز البيئة فى الأمم المتحدة

● «من يريق وجهه ليحج على نفقة الدولة، حجه باطل».

د . محمد سيد طنطاوى

فضيلة مفتى الديار المصرية

● « الحكومة تفشل عندما تفشل مدارسنا » .

آل جور

نائب رئيس جمهورية الولايات المتحدة

● « أقوى المجتمعات أكثرها احتراما لأفرادها » .

المفكر العراقى كنعان مكية

● « مجتمعنا نحس فيه بالسعادة لأننا سرقنا فقط ولم نقتل » .

البليونير الأمريكى فيلكس روهاتين .

● « الذاكرة التاريخية يمكن أن تشكل عائقا أمام مرونة المجتمع على التكيف » .

الباحث الفرنسى چيرار شاليان

● « الحزن هو أستاذى » .

الشاعر نزار قبانى

● « الكتابة انتظار حبيب قد لا يأتى » .

الأديب السورى وليد اخلاطى

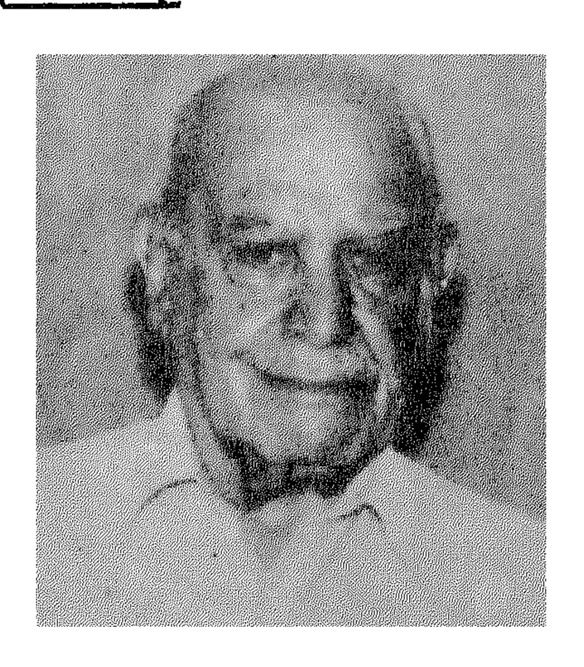
● «الحركة النقدية العربيـة تملك نقادا ، ولا تملك نقدا» .

د . جمال نجيب التلاوى

كلية آداب المنيا

تجربتي مع الإبداع

عــــــادل كـــامـــل



لماذا انقطعت عن الكتابة ؟!

يأتي وقت على الكاتب يشعر فيه بفقدان ملكة الوحى وأنه إنما يكرر نفس شخوصه ونفس حيله الكتابية .

عندما يصل إلى هذا الحال ينقطع عن القراءة ويركن إلى حياة الخمول . لا يعود في مقدوره اصطناع المظاهر محافظة علي صورة الكاتب الذى يريد أن يكون ، ولا يهمه الاحتفاظ بعشرات الناس الذين يتملقهم لتكوين حلقة من الانصار .

يفتقد اندفاع الخيال الذى لم يكن يعبأ بقوانين الفن لأن فى وسعه خلق قوانين جديدة . كل شىء بالمسطرة والبرجل ، يخيل إليه أنه كان فيما مضى رائدا إلا أن من علمهم على الشحاذة سبقوه على الأبواب وليس له مثل مرونتهم .

يخيل إليه أنه فقد صلته بحياة الواقع والناس . إنه يبحلق فى الناس ولا يراهم ، تمر به العشرات والمئات وكأنها كائنات من جنس آخر غير جنسه .

حقيقة إن عقله يحلق به بعيدا وهو جالس على مقعده ولكن إلى أى عالم ؟ ! إنه إلى عالم من صنعه . أجل عليه أن يعترف بالحقيقة أنه هرب من عالم الواقع مهزوما إلى عالم هندسى بسيط من الافكار العامة المحددة والآراء الفلسفية المعروفة . إنه يستطيع أن يعيش بين هاتيك ولكنه لا يستطيع العيش بين كتل اللحم ولا أن يحادث عامة الناس . إنه معهم خجول منكمش كأنه ليس منهم ، فهو لو لم يوهب القدرة على خلق عالم خاص لما صار شيئا فى عالم الواقع . رجل فاشل لعله أن يكون شحاذاً أو مدمن مخدرات أو أى من الفاشلين فى عالم الناس .

ولكن ...

قد يكون قد استطاع أن يجذب الناس إلى عالمه المتخيل ، فهم يقرأون كتبه ويتكلمون عنها فى مجالسهم وينقدونها فى صحفهم . فما دلالة هذا ؟ ألا تكون هذه الموهبة ميزة خليقة بأن تقدر تقديرا خاصا ، ألا يدل هذا على أن قيمته الإنسانية أرفع من القيمة التى لسواد الناس ؟ إنه يقدر على ما لا يقدرون وليس لهم مطلقا الإدعاء بأنهم أيضا يقدرون على ما لا يقدر ، فإنما قدرتهم منشؤها العادة والتكيف بالوسط الذى عاشوا فيه إلا تكون قدرته هى عبقرية الخلق وهى شىء لا يكتسب . ومع ذلك فليس لأحد أن يحاسبه فهو حر يعيش كيفما شاء وليست شخصيته ملكا عاما حتى يحق لهم تشريحها فى الصحف والمجلات .

ولكن أليس هو يشرح كافة الناس فى كتبه . وليس له أن يخدع نفسه فيقول إنها شخصيات روائية . فكم من مرة كانت الرواية طريقة للانتقام أو لشفاء غل من فرد معين لم يستطع أن يأخذ بثأره منه فى الواقع . وهذه نذالة . فهو يحارب بسلاح لا يقدر خصمه على استعماله .

ماذا يفعل قراؤه ياترى لو كشفوا خدعته الكبرى ؟ ماذا لو عرفوا إنه لم يكن يستوحى الطبيعة الحية وإنما الكتب والأسفار . إنهم فى غير حاجة إلا لأن يراجعوا مؤلفاته ليدركوا أنها جميعا — سواء التاريخية منها أو العصرية — من وحى الكتب والأسفار . إنه كان يكتب متأثرا بفكرة لا بحادثة ، بفكرة غالبا ما تكون فى كتاب .

إن أدبه أصبح كالمأكولات المحفوظة . غذاء يستعين فى إنتاجه بالطرق العلمية والوسائل الفنية فيخرج من معمله مستكملا من الناحية النظرية الأدبية . ولكنه ليس ثورا يهدر دائما مكعب من اللحم من وحى الكتب لا من وحى الحياة .

ليس فى مقدوره أن يدخل الغرفة الحمراء بل دائما الغرفة الزرقاء . غرفة اللحم لا غرفة زرقة سماء الفكر . ألا ينظر إلى الناس من ثقب الباب بل يدخل الغرفة الحمراء حيث يكون اتصاله مباشرا بالحياة وحى من الكتب لا من الحياة .

كان بمثابة كتكوت داخل بيضة ، وجدار البيضة سميك مصفح ، لم يعد فى وسعه الانطلاق من البيضة كى يمارس حساسيته فى تلقى الانطباعات وخلق الشكل الفنى للتعبير عنها بل فقد القدرة على هذا التعبير ، لم يعد لديه غرور الكاتب أو على الأقل ثقته بنفسه .

ومع ذلك فكل هذا قليل الأهمية والأهم هو أن يكون مسكونا بالجن . أن يغرى الجن بالتعاويذ والطلاسم كى يسكنوا داخل نفسه وأن يهيىء لهم فيها مكانا جنيا يشتمل على كل مستلزماتهم - ومتى استضاف الجن وأصبح مسكونا به فكل شىء آخر لا يهم . لا الحساسية ولا القدرة على التعبير ولا محاولة الخلق الفنى . الجن سيملأه غرورا وسيتكفل بكل شئ آخر وقد يتخذ الجن شكل الألم ، الألم الكبير الساحق . الفنانون الكبار مروا بتجارب مريرة من الاضطهاد والاهمال والايذاء وباستغلال طيبتهم وترفعهم عن الصغائر وخيبة أملهم فى الاحباء والأصدقاء . أو قد يتخذ شكل المرض . المرض الحاد ، المرض المؤلم ، المرض القاتل . إنه البديل الذى يصهر أرواحهم .

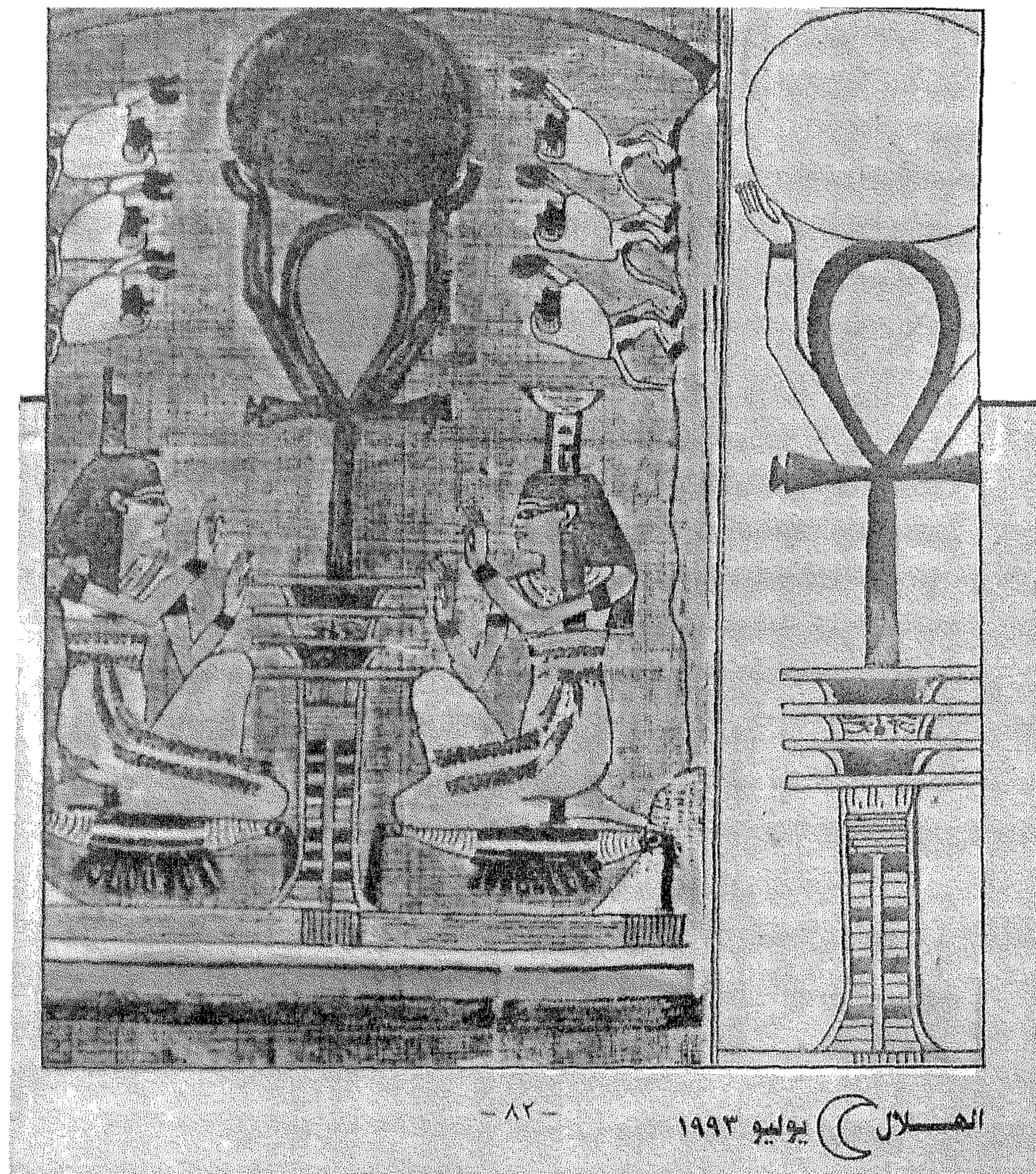
وقد يكون فى نجاح الفنان فى التغلب على الألم والمرض والسمو عليهما والنظر إلى الحياة من خلالهما . قد يكون فى ذلك سر عظمته .

ولكن هناك سبب آخر للانقطاع عن كتابة القصص . إذ ما جدوى سرد (حواديت) تكون مهمتها إذ جاء الفراغ وقتل الوقت . ما هذا إلا اتصال بعقلية الطفولة وبحكاوى ألف ليلة . إلا أن تكون القصة محملة بفكرة فلسفية أو اجتماعية . ولكن مجال هذه الافكار هو المقالة لا القصة . إذ هل من الممكن أن تتقمص شخصية ما اطاراً فلسفيا معينا ؟ ولعل هذا هو سر ضعف بعض الروايات الحديثة تحميلها بمالا تحتمل .

ومع ذلك فالحق يقال إنه لم يجد نفسه أسعد حالا بالانقطاع عن الكتابة عنه حين كان يمارسها . ففى الحالين لم يستطع أن يجد حقيقة نفسه .

«صفحات أدبية من سفر الفراعين»

الصدق والكذب



بقلم : حمدى أبو كيله

« الصدق والكذب » واحدة من الأساطير المصرية القديمة التى تمثل أعمالا أدبية صاغها كتاب موهوبون ذوو فكر عميق .

وتتميز هذه الأسطورة بوجه خاص بأن أبطالها ليسوا مجسدين فى صورة آلهة أو بشر أو حيوانات ولكنهم ببساطة يتمثلون فى صفات أخلاقية مجردة راحت تحيا وتتحرك ، وتحب وتكره وتتخاصم وتنتقم ، وذلك كله فى صورة أخوين أحدهما هو «كذب» والآخر «صدق» كأنما أراد كاتبنا - القديم المجدد - ألا يكتفى بالدعوة إلى فضيلة الصدق ذاتها فأراد أن يحثنا على التحلى بفضيلة أخرى هى فضيلة الشجاعة التى تلزم لمن يفكر فى الإقدام على « الابتداع » .

« صدق وكذب » شقيقان ، الأكبر هو صدق ، ذلك فى حساب السنين أما فى القدرة على المكر والخداع . فلندع الحوادث تقضى الينا بما تنطوى عليه من أخبار : فقد جاء «صدق» ببراءة ليقول لأخيه الصغير أن المدية التي استعارها منه قد ضاعت ، وكل محاولاته للعثور عليها باءت بالفشل ، ولكن «كذب» كان ينتظر مثل تلك الفرصة لايذاء أخيه واذلاله ، وهاهى الفرصة قد واتته ، ولم تذكر لنا الأسطورة سببا لتلك الضغينة التى يكنها الصغير نحو أخيه الاكبر ، ولكننا نعتقد أنها ما كانت فى حاجة لذكر شىء من ذلك ، فهذا «كذب» وهذا «صدق» ... وذاك يكفى .

وهكذا ذهب «كذب» إلى المحكمة شاكيا أخاه مطالبا بتوقيع أقصى العقوبة عليه .

وحاول «صدق» أن يسترضى أخاه وعرض أمام المحكمة أن يعوضه بمدية أخرى مماثلة للتى أضاعها ، ولكن كذب كان يتعلل بكافة العلل للنيل من أخيه والإيقاع به ، فانظر ماذا قال : أن مديتى التى أضاعها أخى لم تكن كأى مدية أخرى ، أن سلاحها يماثل ارتفاع الجبل طولا ولو قطعت جميع أشجار «قفط» فان أخشابها لا تكفى لصناعة مقبض كمقبضها ، أما حزامها ففيه من الجلد ما تعجز عن تعويضه جلود قطعان النوبة ، وان تستطيعوا أن تتصوروا حجم غمدها ،

أنه يماثل فى ضخامته مثوى الاله ذاته . فهل يستطيع أخى صدق أن يعوضنى عن تلك المدية بمثلها ؟

تداول «تاسوع الالهة» الذى تشكلت منه هيئة المحكمة ثم أصدروا حكمهم الذى يبين منه أن حيلة «كذب» قد جازت وهاهم يجيبونه إلى كل طلباته ويوقعون بصدق أقصى العقوبات فتفقأ عيناه ويسلم إلى خصمه «كذب» لكى يجعل منه بوابا لمنزله .

الاستدعاء :

كانت السيدة الثرية تجلس وحيدة فى بيتها عندما حضرت إليها وصيفاتها قائلات : «يا له من رجل وسيم ياسيدتى ذلك الذى يرقد الآن تحت الربوة القريبة من هنا ، ومع أنه مكفوف البصر إلا أن هذا لم ينتقص من حسنه وجاذبيته ، ليتك تأتين معنا لترىه بنفسك ، وحبذا لو أمرت باحضاره ليعمل بوابا للمنزل .

أثار حديث الوصيفات فضول السيدة، فرأت أن تختبر الأمر بنفسها ، وأمرتهن بإحضاره للمنزل لتراه ففاق إعجابها به إعجاب وصيفاتها . وتجاوز الأمر معها حد الإعجاب بوسامة الوجه إلى الافتتان بجاذبية الجسد ، فما أنقضى الليل وطلع الصباح حتى كانت قد أقتنصت منه جنينا .

ثمرة الصدق :

أثمرت بذرة الصدق طفلا جميلا شب فتى فارع القوام «يشبه فى ذلك إلها شابا» ليس لحسنه مثيل فى البلاد كلها .

ولما أرسل إلى المدرسة «حيث تعلم فن الكتابة ، ومارس بنجاح كل تمارين الرجولة» تفوق على كل زملائه حتى من كانوا يكبرونه سنا ، ولما فشلوا فى مجاراته لم يجدوا سبيلا لهزيمته إلا الإهانة ، فعيروه قائلين : «ياعديم الأب ، هل تستطيع أن تذكر اسم أبيك إنك لاتعرف لنفسك أبا » أفاق الولد من نشوة تفوقه ولذة امتيازه على هذا الجرح المباغت الذى أحدثته فى القلب طعنات غشيمة بأيدى صبية جاهلين .

فجرى بجرحه إلى أمه متوسلا ملحا فى طلب الإجابة الشافية .

أجابته الأم بأن أباه هو ذلك الرجل الأعمى الذى يعمل بوابا لبيتهم .

تلقى الصبى طعنة الأم فاستهون ما أصابه من عبث الصبية ، وقال لها حانقا على سوء معاملتها لأبيه : «إن ما تقولينه الآن يستدعى أن أجمع أفراد أسرتك ليحضروا بأنفسهم تمساحا ليلتهمك عقابا لك على فعلتك» .

ذهب الولد إلى أبيه ، فأجلسه على مقعد مريح ووضع تحت قدميه وسادة طرية وأطعمه وسقاه حتى شبع وارتوى .

ثم طلب منه أن يقص عليه قصته حتى ينتقم له ممن أعمناه ، فحكى له أبوه كل شىء عن مؤامرة أخيه «كذب» وعن حكم المحكمة الذى نصر الظلم على الحق ، وعن أمه التى رمته فى النهاية عظما .

لم يضع الولد وقتا فانصرف في الحال مبيتا أمراً ، وجد في البحث حتى عثر على ثور جذاب يلفت جماله الأنظار فاشتراه وحمل معه عشرة أرغفة ، وعصا وزوجا من النعال ، وقربة ماء ، وسيفا ، ثم رحل إلى المكان الذى تتخذ منه قطعان «كذب» مرعى لها فقال للراعى الذى يقوم عليها : إحتفظ لى بهذا الثور مع قطعك حتى أعود من المدينة ولك أجر ذلك هذه الأرغفة العشرة والعصا وقربة الماء والسيف وزوج النعال رحب الراعى بتلك الصفقة الرابحة وأجابه إلى طلبه وانصرف الصبى تاركا ثوره هناك شهورا طويلة حتى ذهب «كذب» ذات يوم ليلقى نظرة على أبقاره وثيرانه ، فأعجب إعجابا شديدا بثور الصبى ، فقال للراعى : إعطنى هذا الثور الجميل لأذبحه فإنى أشتهى أن أذوق لحمه، وعندما اعترض الراعى وأخبره بأن هذا الثور وديعة وليس واحدا من أفراد قطيعه ، استهجن «كذب» ذلك قائلا : أن جميع ثيرانى تحت تصرفك وعندما يحضر صاحب هذا الثور إعطه أى واحد منها .

وهكذا ابتلع كذب «الطعم» ولم يغب ذلك عن ابن اخيه الذى كان يراقب صيده عن كثب ، فانتهز الفرصة وذهب إلى الراعى يطالب بوديعته ، فأجابه الراعى بأن له أن يختار من بين الثيران ما يشاء عوضا عن ثوره الذى أودعه لديه ، شعر الصبى بأن سهمه قد أصاب قلب الهدف ، فأسرع إلى محكمة «التاسوع المقدس» طالبا منها أن تنصفه من «كذب» الذى استولى على ثوره ويرفض أن يعيده إليه وقف «كذب» أمام المحكمة يقول فى استهانة أن على الصبى أن يختار من بين ثيرانه التى بلا عدد ما يعجبه منها ويذهب إلى حال سبيله .

كان الصبى قد أعد عدته لتلك اللحظة فوقف أمام هيئة المحكمة يقول فى كبرياء: «هل تعرفون كيف كان ثورى ؟

أنه إذا وقف قوص ظلل شعر ذيله على أحراش الدلتا ، واستقر أحد قرنيه على قمة الجبل الشرقى واستراح الآخر على قبة الجبل الغربى ، ولا يكفيه مجرى النيل موضعا لراحة قدمه . ويولد له كل يوم ستون عجلا .

فهل بين قطعان هذا الرجل ثور مثله يعوضنى به ؟

ردوا عليه جميعا ساخرين : «إنك لا تقول الا كذبا ، فلم نر أبدا ثورا كهذا الذى تصفه ، لأنه ليس لمثله وجود فى الأرض كلها» .

جاءت لحظة الحسم ، فوقف ابن الصدق يقول للمحكمة فى ثقة : «حسن ، وهل توجد مدية مقبضها أشجار قفط ، وحزامها قطعان النوبة ، وطول سلاحها كارتفاع الجبل وغمدها فى ضخامة مثوى الاله ؟ هل تذكرون هذه المدية ؟ لاشك فى أنكم تذكرون تلك الأوصاف جيدا ، وبالتأكيد لم ير أحد مدية بهذا الوصف كما أن أحدا لم ير ثورا كالذى وصفته .

فلماذا إذن حكمتم على أبى بفقأ عينيه

وبإذلاله ليعمل لعمى «كذب» عقابا على ذنب لم يرتكبه وتعويضا عن فقد شيء لم يكن له وجود فى يوم من الأيام ؟

نعم أنا ابن «صدق» قد جئت الآن أطلب منكم أن تأخذوا له حقه من أخيه هذا الذى افترى عليه زورا وظلما ..

إنهار «كذب» أمام حجة الفتى وراح يوجه حديثه لهيئة المحكمة : «قسما بحياة آمون الخالدة ، إننى أقبل ما تحكمون به على ، وإذا عثرتم على أخى «صدق» وكان على قيد الحياة فاحكموا على بالعمى ، وأجعلوا منى بوابا لبيته» .

وأردف الصبى : نعم ، قسما بحياة آمون الخالدة ، فليعاقب كذب أشد عقاب» .

وهكذا أصدرت محكمة التاسوع حكمها على «كذب» بأن تعمى عيناه ، ويجلد مائة جلدة ، وتحدث بجسمه خمسة جروح ، ويعمل بوابا لمنزل «صدق» .

شاهد إثبات :

كانت القضية واضحة جلية زاد من سهولة حسمها أن المتهم اعترف بجريمته أمام وضوح حجة خصمه ، وإقراره على نفسه بالعقوبات التى يستحقها لقاء جريمته ، ولذلك لم تكن المحكمة فى حاجة للإستماع إلى شهود نفى أو إثبات .

ولكن بعد أن أنتهت المحكمة من نظر القضية وأصدار حكمها المتقدم فى الموضوع ، جاءنا شاهد يصر على الأدلاء بأقواله ، وعلى الرغم من أنه حضر متأخرا عن زمن المحاكمة بنحو ثلاثة وثلاثين قرنا من الزمان ، إلا أن أبواب قاعة العدالة المفتوحة أبدا لم تكن لتغلق أمام هذا الشاهد الذى جاء متطوعا دون استدعاء ، فلا مصلحة له ، ولا شبهة لانحيازه لمن جاء يشهد لصالحه ، فليتقدم الشاهد اذن لتعريفنا بنفسه والادلاء بشهادته :

الشاهد : اسمى : جوستاف لوفيفر

المهنة : اثرى وعالم مصريات

الجنسية : فرنسى

«تعتبر قصة الصدق والكذب قصة إنسانية للغاية ، تتقابل فيها مبادىء الخير والشر الخالدة فى إطار خاص .

وإذا حللنا هذه القصة من وجهة النظر الأدبية ، وجدنا وجه الحداثة الكبير فيها ينبع من أن أبطالها ليسوا كائنات ملموسة إلهية كانت أو إنسانية ولكنهم عبارة عن تصورات مجردة اتخذت صورة مجسدة .

كما أن طريقة السرد سهلة طبيعية بل هى فى كثير من الأحيان تميل إلى الرشاقة الوصفية مما يضفى على القصة جمالا خاصا .

وتتخذ قصة الصدق والكذب مكانها فى طبقة القصص الخيالى المصرى بفضل ما فيها من شخصيات رمزية وسخرية وروحانية مما يذكرنا ، لا بالقصص الفرنسى القديم فحسب ، بل ببعض القصص الفلسفى الحديث .

كما نجد لها أثرا فى ألف ليلة وليلة حيث نرى فى فقرة نور الدين على وبدر

الدين حسن أن المعلم يحرض التلاميذ على إلا يلعبوا «عجيب» ابن الوزير بحجة إنهم لا يعرفون له أبا ، ويعود عجيب إلى أمه ست الحسن والجمال ليسألها عن ابيه بل أن إحدى القصص الإغريقية التى تروى الصراع بين العدل والظلم والعمى الذى فرضه الظلم على العدل ، تشبه إلى حد كبير ، عامة وتفصيلا القصة المصرية حتى يمكن اعتبار القصة المصرية هنا نموذجا للقصة الإغريقية» .

الدفاع :

شكرا للشاهد الأمين على شهادته الوافية ، ونحن وإن كنا كالشاهد .. قد جئنا متأخرين فى الزمان بثلاثين قرنا ونيف ، إلا أننا نختلف عنه فى كوننا ولدنا هنا على هذه الأرض التى كانت مسرحا لأصل الأحداث ، وموطنا لنفس الأبطال ، ومقرا لذات المحكمة ، ولذا فإن لمرافعاتنا تستمر ما استمر الزمان .

وسوف نقتصر فى هذا المقام على الاشارة إلى شخصية الفتى الذى نرى فيه البطل الحقيقى للأسطورة ، والذى يصفه النص بأنه «مديد القامة يشبه فى ذلك إلها شابا» وبأنه كان بارعا فى كل تمارين الرجولة ، فانظر - مع ذلك - إلى مسلكه أنه يقطر وفاء وحنانا تجاه أبيه ولا يتهاون فى التمسك بحقه والسعى لاسترداده وإعادة الاعتبار إليه ، ولكن لا يخطر بباله للحظة أن يلجأ فى سبيل ذلك إلى العنف إعتمادا على القوة الجسدية التى رأينا أنها لا تنقصه ، فهذه وسائل لا تليق بالمتحضرين الذين يعلمون أن لديهم مرجعا يحتكمون إليه ، وقواعد جديرة بالأتباع ومؤسسات يطرقون أبوابها فتستجيب وإذا كانت المحكمة قد خذلت أباه من قبل فإن الإصرار والمثابرة كفيلان باعادة الحق إلى نصابه .

وقد لا يخلو الأمر من الحاجة لشىء من الحيلة والذكاء .

ويخال إليك وأنت تتابع تصرفات الفتى أن الكاتب الذى صاغ تلك الأقصوصة قد عمد من خلال تصويره لتلك الشخصية أن يجسد فيها السمات التى ميزت مصر القديمة أمة وحضارة ودولة ، تقدس الأباء والأجداد ، وتعاف اللجوء إلى العنف مع عدم الارتكان إلى الضعف أو الاستسلام وتبرع فى الفنون والعلوم والآداب وتؤمن بالعدالة قيمة سامية ومنهجا للحياة .

●●●

وإذا كنا قد أنتهينا من نظر قضية «الصدق والكذب» فلا يفوتنا أن نشير إلى أنها فى الحقيقة لا تعدو أن تكون فصلا صغيرا من سفر عظيم يحمل بين دفتيه أوراق قضية كبرى اسمها «أدب الفراعين».

القصة القصيرة المصرية فى الستينات

ضياء الشرقاوى وتيار التجديد فى القصة القصيرة

بقلم :

د. سيد حامد النساج

يلتقى صوت ضياء الشرقاوى (توفى ٢ من نوفمبر ١٩٧٧) مع أصوات رفاقه الغاضبين ، للإسهام فى تيار التجديد الذى عرفته القصة القصيرة المصرية فى الستينات . وذلك من خلال قصصه ومجموعاته ، منها ما صدر فى حياته ، ومنها ما صدر بعد وفاته (١) « رحلة فى قطار كل يوم» - الكتاب الماسى - العدد ١٧٥ - ١٩٦٦/١١/١٥ - الدار القومية للطباعة والنشر. (٢) « سقوط رجل جاد » - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ . (٣) « بيت فى الريح » دار المعارف ١٩٧٨ .

كان قد بدأ ينشر قصصه القصيرة في مجلة (القصة) يونيو ١٩٦٤ - العدد السادس « ناس فى الظل » ، ثم فى يوليو ١٩٦٤ ، ويونيو ١٩٦٥ « التسلل » ، أما قصته « الحديقة » فانها نشرت فى مجلة (المجلة) عدد أغسطس ١٩٦٦ ص ٥٢ . وبعدها انتقل الى مجلة (صباح الخير) لينشر قصته « مافيش تفاهم » فى ١٥ سبتمبر ١٩٦٦ . وهكذا امتد نشاطه حتى شمل الكتابة في مجلات :«الكاتب» - و « الطليعة الأدبية » العراقية ، و « المعرفة السورية » ، و « الآداب » البيروتية ، و « الأقلام » العراقية ، و « الثقافة » ، و « الاذاعة » فى مصر .

ويتفق ضياء الشرقاوى مع رفاقه فى الموقف من الأجيال السابقة . وفى دعوته الى تثوير الأدوات الفنية ، ومن ثم محاولة تصوير العزلة والوحدة اللتين يعيش فيهما الانسان - الفرد فى المجتمع . وكذلك تجسيد الضغوط والقيود التى تشل حركته وتدفع به دفعًا الى قاع الاحساس بالغربة. لكن ضياء الشرقاوى يختلف عن معاصريه فى أنه أعطى اهتماما ملحوظًا لجانب التنظير ، الذى سعى به الى الدخول فى ميدان النقد الأدبى ، وذلك بنقد بعض الأعمال القصصية فى ضوء ما أسماه بالمعمار الفنى ، محددا لنفسه إطارًا نظريًا يتضمن مفهومًا « للشكل » وآخر « للموضوع » . فقد كتب مقالا مطولا بعنوان «المعمار الفنى فى ساعات للكبرياء» - مجلة (الأقلام) العدد ١١ - السنة التاسعة - ص ٤٤ : ص ٥٣ ، ومقالا آخر بعنوان « المعمار الفنى فى الزحام » مجلة الأقلام العدد ٢ - السنة العاشرة ١٩٧٤ ص ٩٩ : ص ١٠٩ . وتناول مجموعة (محاكمة السيدة س) لسكينة فؤاد بالنقد فى مجلة (الكاتب) العدد ١٧٩ - فبراير ١٩٧٦ ص ١١٢ يضاف الى هذا أن رسائله التى كان يبعث بها الى صديقه محمد الراوى احتفلت بآراء ونظريات نقدية كثيرة غلبت على المشاعر الخاصة والعواطف المتبادلة .

وليس من شك فى أن هذا الجانب الهندسى العقلانى التقنينى قد شغل فكره طويلا ، وانسحب تأثيره على الجانب الإبداعى عنده . حيث سيطر « التصنيع » وهيمنت «الحرفية» وغلب « المنطق الصارم »، المستند الى قواعد خرسانية صماء ، مرصوصة رصا هندسيا متقنا ؛ فهربت الدراما والحركة ، وابتعدت القصة القصيرة عن واقع الحياة الانسانية فى المجتمع . فالقصة القصيرة لديه « تشكيل جمالى » ، يعتمد أساسا على الصياغة اللغوية المكثفة جدا ، تحاصر « البطل » و « القارئ» فى دائرة مغلقة خارج اطار دائرة حركة الواقع ؛ ولا تفضى الى مضمون ما : سياسيا كان أم اجتماعيا . يقول : (أما عن مفهومى للقصة القصيرة فأحسب أنها نسق جمالى ، نثرى ، حدثى، زمنى ، يعبر عن رؤيا القاص للوجود) ٢٩ من كتاب (أدباء الجيل يتحدثون) لمحمد الراوى - دار المطبوعات الجديدة ١٩٨٢ . وأغلب الظن أن ما زعم ضياء الشرقاوى أنه بناء معمارى انحصر فى « البناء اللغوى » ليس غير . بعيدا عن الفكر ، والمضمون ، والحياة ، الواقعية .

واذا كان اقتحامه ميدان النقد الأدبى قد انعكس - بالسلب - على ابداعه الفنى الحقيقى ، فإنه - من ناحية أخرى لم يؤهله - اعتمادًا على العدد المحدود من المقالات النقدية التى كتبها - للتأثير فى

كتاب القصة القصيرة ؛ ولا للذكر عند النقاد المتخصصين . وكان أحوج كتاب هذه الفترة للتفرغ الكامل للخلق الفنى فى القصة القصيرة . ولو كان قد فعل ؛ لأصبح تأثيره أقوى ، وصوته أبقى ، وتجديده أبين . ولا ننسى أنه يعترف : (فأغلب المؤثرات التى تشارك فى إبداعى الفنى لا تساعدنى على النمو الصحيح السليم ؛ أنا ومعظم الأدباء الجدد الذين يحملون فوق أكتافهم تبعة ومسئولية مرحلة خطيرة وحاسمة من تاريخ أمتنا . فمن الناحية الاجتماعية : عملى كموظف فى قسم حسابات لا يتيح لى الظروف الملائمة للانتاج الأدبى . فهو يقتطع أفضل ساعات اليوم . كما لا يتيح لى حرية الحركة كالسفر لدراسة الأماكن التى أكتب عنها) مجلة (الطليعة) - العدد ٩ - سبتمبر ١٩٦٩ ص ٥٢ . ومع ذلك نراه يفتت ويبعثر ما بقى له من وقت وجهد وفكر.

يدفعنا الى ذلك ما نقرؤه من حرص ضياء الشرقاوى على فن القصة القصيرة؛ واعتباره الفن الشائك الحساس ، والنافذة الرئيسية التى تطالعنا من خلالها أصوات جديدة . يقول : (وسوف تظل القصة القصيرة ذلك الفن الرهيف الحساس الشائك ؛ النافذة الرئيسية التى تطالعنا من خلالها - دون غيرها كالرواية والمسرح - أصوات جديدة ذات ملامح وهموم وطموحات خاصة تثرى حياتنا الأدبية .) مجلة (الكاتب) العدد ١٧٩ - فبراير ١٩٧٦ - ص ١١٢ .

المعمار الفنى والبنيوية

ولعلنا نلاحظ أن بعض الذين كتبوا عن ضياء الشرقاوى - وهم من أصدقائه - قد وقعوا فى أسر أفكاره النظرية التى سيطرت عليه فكرا وفنا . فلم يحاولوا الغوص فى أعماله القصصية لبيان أثر رؤيته ، وتصوره للمعمار ، فى قصصه القصيرة . مما جعلهم يخلصون الى مجموعة من الأفكار العامة ، التى لا تميز قصصه ، ولا تكشف عن ملامح فنية خاصة به . ولم يلتفتوا الى أنه كان ينقل ما أسماه بالمعمار الفنى عن أعلام المدرسة البنيوية . وما كان يترجم عنها فى المقالات التى نشرتها بعض المجلات العربية بدءًا من ١٩٦٤ . ونشير هنا الى ما كتبه محمد الراوى تحت عنوان « فى المغامرة الابداعية عند ضياء الشرقاوى » - مجلة (القصة) العدد ٨ - يونيو ١٩٧٦ . وما كتبه عماد الدين عيسى عن « القصة القصيرة فى أدب ضياء الشرقاوى » - مجلة (القصة) العدد ٢٧ يناير ١٩٨١ . فى حين أدرك الدكتور رمضان بسطاويسى أهمية الأعمال غير الابداعية فى توضيحها للعناصر الايديولوجية فى فكر ضياء الشرقاوى ، وفى صياغة عالمه القصصى .

أما الشئ الذى غاب عن ثلاثتهم ؛ فإنه

يكمن فيما لو أننا فكرنا فى إخضاع قصص مجموعاته الثلاث ، وكذا القصص العشرين التى لم تضمها مجموعات – وهى وحدها تشكل مجموعتين أخريين – للأسس والمعايير التى وضعها ضياء الشرقاوى للبناء المعمارى ؛ فان النتيجة سوف تكون فى غير صالح القصص ، لأنها – فى الأغلب الأعم – لا تتوفر فيها تلك القيم الفنية التى حددها ، وربما لا نظفر فيها بخصائص القصة القصيرة الجيدة ، وقد ننتهى فيها الى الحكم الذى أطلقه هو نفسه على مجموعة (الزحام) ليوسف الشارونى ؛ حين قال : (إن غياب الفهم الحقيقى لإمكانيات القصة القصيرة ووسائلها الجمالية ،وسيطرة التصميم العقلى المسبق وتناقض الوسائل والغايات فى معالجة أفكار قديمة أدى الى اضطراب الكاتب وإخفاقه فى تقديم فن مقنع) . مجلة (الأقلام) العدد ٢ – السنة العاشرة – ١٩٧٤ ص ١٠٩ .

نشير هنا – على سبيل المثال – الى قصص : التسلل ، الذباب ، المصنع ، أعمال الأرض ، وهى ضمن مجموعته (رحلة فى قطار كل يوم) . فالقصة الأولى تقع فى اثنتين وعشرين صفحة من القطع الكبير ـ ٤٥:٦٧) ولا يحتمل الموقف كل هذه الصفحات ، حيث يمكن تكثيفه فى صفحتين اثنتين على الأكثر ، والقصة الثانية تحتل أكثر من عشر صفحات ، ويحتشد فيها عدد من الشخصيات ، والتفاصيل الزائدة عن الحد . هناك البطل، وأحمد ، وفتحى ، والفتاة القصيرة ، والمرأة الجميلة المتشحة بالسواد ، والعجوز ، والراقصة ، والخادمة . ولنقرأ معًا نموذجا للوصف : (ودلفنا الى ردهة نصف مظلمة. وقابلتنا خادمة سمينة صغيرة السن ، ودخلنا قاعة واسعة . فى ركن منها بار صغير ، ومصفوفة بلا عناية . ثلاثة مقاعد ذات سيقان طويلة . وفى الناحية الأخرى مقاعد من الخشب مبطنة بمشمع أخضر ، ومساندها مستلقية الى الخلف قليلا ، وفى الوسط منضدة واسعة يتألق سطحها وكانت ذات دائرة كبيرة من الزجاج . واسترخيت على مقعد أمام فتحى) ٨٠ ؛ وانظر أيضا استطراده وهو يصور الراقصة فى ملهى الطاووس الذهبى ، صفحة ٨٣ من نفس القصة .

القصة الثالثة تؤكد أن مفهوم القصة القصيرة عنده غير واضح المعالم ، وإن كنا لا نخطئ العثور على أفكار وجودية ، وشخصيات عبثية . فقد سمح للفكر الوجودى الخالص بأن يتسلل الى قصصه بشكل مباشر . بينما تأتى القصة الرابعة « أعمال الأرض » فى تسع عشرة صفحة من القطع الكبير . وقد غلبت عليها الخطابية ، والمباشرة ، وسيطرة الفكرة . كما يستخدم الراوى الذى يتحدث بضمير المتكلم ؛ ليعبر عن بعض الهموم الذاتية

التى يعلو فيها الصوت المنفرد عند احتدام الموقف ، أو تضخيم الانفعال الشعورى الخالص ، أو اشتداد الأزمة . ويمكننا إضافة قصص « رجال فى العاصفة » و « رحلة فى قطار كل يوم » و « الجمهورية» الى تلك القصص . من حيث الطول الذى قد لا يتناسب مع حجم القصة القصيرة الى جانب التركيز على البطل المعزول ، الوحيد ، الغريب ، وهو ما يتيح الفرصة للبحث عن ملامح كافكاوية وعناصر وجودية مؤثرة فى قصصه . ولن يكون البحث عسيرا ؛ لأن الشخصية تعلن عن هويتها بوضوح دون حاجة الى موقف فنى تكون له دلالاته وأبعاده .

يقول الراوى - البطل - ضمير المتكلم، فى « رجال فى العاصفة » : (اشتد إحساسى بذاتيتى اشتداداً هائلا حتى أحسست أننى العالم ، والعالم هو أنا) ص ١١ ؛ (وعند ذاك فقط أحسست أننى انخلعت وصرت وحدة مستقلة استقلالا ذاتيا لها أمانيها الخاصة) ص ٧ ؛ (ومنذ هذا اليوم وقد ازدادت عزلتى) ١٤ ؛ (وها أنذا قد انعزلت ؛ أرغمت على الانعزال) ١٥

وتأتى القصة الثانية مفتقدة الحرارة والحيوية ؛ منفصلة عن قضايا الواقع الاجتماعى ، محصورة فى إطار عقلانية صارمة ، جافة ؛ وإن كان البطل الوجودى مضغوطا ، مقيدا ، غريبا . ثم ما نلبث أن نكتشف أن البطل ليس انسانا عاديا ؛ ولكنه يرقى الى مستوى الأنبياء ، الذين يعانون من عدم فهم البشر الذين يستوعبهم القطار . إنه الوحيد الذى ينظر الى البعيد البعيد . ويتسع المجال لعالم شبه خرافى وأسطورى ، تتناقض فيه « الحرية » مع « الموت » ، وكما تلا علينا الكاتب فى قصة « التسلل » على لسان البطل آيات طويلة من التراتيل المسيحية ؛ لا علاقة لها بالوحدة العضوية فى القصة ؛ فإنا نراه يحشو قصصه بأقوال وأشعار وآراء كثير ممّن قرأ لهم الكاتب من الأدباء والفلاسفة ورجال الدين والمتصوفة ، مثل : أندريه جيد ، بول بورچيه ، الدينورى ، النفرى ، أودن ، الكسندر بلوك . ولقد بلغ به الأمر حداً جعله يستعير شخصية « ميشيل » لأندريه جيد ، كى يوضح عن طريقها وبواسطتها شخصية « البطل » فى قصة « رجال فى العاصفة » . وقد سبق ليوسف الشارونى أن أدار قصة قصيرة على شخصية من شخصيات نجيب محفوظ فى (زقاق المدق) ؛ زيطة صانع العاهات. ولا يبتعد بطل قصة « الذباب » عن « ميرسول » بطل « الغريب » لألبير كامى . كما لا يختلف بطل قصة « تسلل » عن بطل (الغثيان) لسارتر ؛ فى كل المنطلقات الفكرية ، وفى الأحاسيس ، والموقف من الوجود ، ومن الآخرين ؛ إذ أن العلاقة بينهما علاقة عداء ؛ نتيجة تفشى أحاسيس عبثية كثيفة كالخوف ، والقلق ،

واليأس، والاغتراب، والشعور بالعدم، وهى الأحاسيس التى عبّر عنها صموئيل بيكيت بقوله : (لا شئ أكثر واقعية من العدم) .

محاكاة البنيوية

ويبدو أن ضياء الشرقاوى لم يفهم «الوجودية» على النحو الفلسفى الصحيح . كما أنه لم يتعمق أبعاد الأعمال القصصية التى استندت الى هذه الفلسفة. وإنما راح يقلدها ، ويحاكى أبطالها ؛ ولم يعان تجربة خلق عالم ملائم تتحرك فيه هذه الشخصيات ؛ بحيث يكون الصدق الفنى متضافرا مع الصدق الانسانى ، ويذوب « الشكل » فى « المضمون » ليكون ثمة نسيج فنى محكم . وإلاَّ ما سر هذا الاضطراب فى شكل كثير من قصصه ؛ حيث جاء « الشكل » تقليديا فى « سقوط رجل جاد » التى احتلت تسعا وثلاثين صفحة من القطع الكبير . وكذلك قصة « رحلة أبى الطويلة الى المدينة » فى سبع عشرة صفحة ؛ وقصص « ناس فى الليل » و« الغريم » و« الضيف » ، بالاضافة الى ما أشرنا اليه من قبل ؟

ورغم الانحياز الواضح فيما كتبه الدكتور نعيم عطية عن ضياء الشرقاوى : (قليل جدا من أدبائنا أدرك روح العصر قدر ضياء الشرقاوى . ولهذا فقد جاء الكثير من أعماله الأدبية متقدما على كتابات رفاقه . لقد كتب هذا الأديب بلغة غير التى ألفناها واستخدم أسلوبا متميزا، لا يمكن اعتباره امتدادا لتقاليد سابقة فى آدابنا بقدر ما يعتبر كسرا لهذه التقاليد ، وتجديدا فى التجربة الأدبية) فإنا نراه يرجع ذلك الى مصدره (قراءة الآداب الأوربية مترجمة الى العربية) .

ثم لا يلبث أن يعتبره نموذجا باهرا لتأثير الآداب الأوربية على مسار الحركة الروائية والقصصية عندنا (وهذا النموذج يتمثل فى قصص وروايات أديبنا الراحل ضياء الشرقاوى) . ويدلل على ذلك بقصته « مأساة العصر الجميل » التى يعتبرها د. نعيم عطية (درة فى يده فى جبين أدبنا المعاصر) . لكنه لا يخفى اعترافه بأنه (... ويبدو ضياء الشرقاوى متأثرا بغرائز كافكا وعلى الأخص فى تصويره لشخصيات روايته ومساعيها ، شخصيات غامضة ، موحية ، هلامية ، متغيرة ، لا يمكن تحديدها أو الإمساك بها) . مجلة (فصول) عدد يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ١٩٨٢ ، ص ٢١٨ — ص ٢١٩ . وهو يزعم أن قصة « مأساة العصر الجميل » رواية ؛ فى حين أنها منشورة كقصة قصيرة ضمن مجموعة (بيت فى الريح) . مما يؤكد اضطراب مفهوم القصة القصيرة عند الكاتب .

ولنا الحق فى أن نتساءل : كيف يتأتى

لكاتب أن يدرك روح العصر ؛ وأن يكون مقدما على رفاقه ، وأن تكون قصته درة في يده في أدبنا المعاصر ؛ وهي قصة تحاكي وتقلد فرانز كافكا ؟ الشخصيات فيها غامضة ، هلامية ، لا يمكن تحديدها ، متغيرة . لا لتكوينها الخاص ، وليس لأن الواقع المحيط الغريب هو الذى خلقها على هذا النحو ؛ ولكن لأنها وردت كذلك فى الأدب الوجودى ، وعند فرانز كافكا على وجه التحديد . وهل الأسلوب المتميز الذى يعتبر كسرا لتقاليد سابقة ، وتجديدا فى التجربة الأدبية ، هو الذى يأتى من الخارج الأوربى ؟ أم إنه الذى ينبع من خلال التجربة المستمرة ، والمعاناة مع اللغة ، ويكون ملتحما مع الموضوع ، والشخصية ، والموقف ، والبنية الدلالية ؟

إن هذا لا يعنى أن قصص ضياء الشرقاوى - جميعا - قد وقعت فى هذا الأسر الكافكاوى أو الكامى أو البيكيتى أو السارترى ؛ إن صح التعبير . كما أن هذا لا يدل على أنه تخلّف عن تيار التجديد . إذ ان الدراسة الموضوعية لجميع قصصه القصيرة ، قد تكشف عن أن إسهامه فى هذا التيار كان أقل كثيرا من اسهام محمد حافظ رجب وعز الدين نجيب وأحمد هاشم الشريف وأحمد الشيخ . وأن صوته - من داخل النصوص والقصص - كان خافتا وإنْ وجدناه عاليا فى المقالات النقدية التى تناول فيها أعمال غيره من الكتاب الذين سبقوه أو الذين عاصروه . ذلك أن القصص التى تنتمى الى التيار التقليدى شكلا ومضمونا ؛ غلبت على نتاجه . والقصص التى لا ترقى الى المستوى الفنى المطلوب من شاب يزعم التثوير فى الرؤية والأدوات ، موجودة . وهذا هو الذى جعل القصص التى تنتسب الى التيار الجديد - فعلا - لا تلفت النظر .

الحرص على التشكيل

ولعل ما كتبه فى أواخر حياته هو الذى يمثل الجديد الجيد . وهو الذى يضاف الى التيار الذى فرض نفسه فى أوائل الستينيات ، وإن كانت عند ضياء الشرقاوى قد جاءت فى ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ ، ١٩٧٧ . نجد فيها الحرص على « التشكيل »: تشكيل الصورة ، واستخدام اللون ، والضوء . وعنصر «المكان» الواحد المحدد ، المغلق ، الذى يتناسب و « حالة » البطل المتقوقع « داخل » ذاته ، بعيدا عن الجماعة ، والخارج ، بعدا مقصودا متعمدا. حيث تنقطع العلاقة ، وتنعدم الصلة ، ويموت التواصل مع « الخارج » : أفرادا وجماعات وقضايا ومشكلات وأحلاما كما تؤكد الرابطة التى تربط « الماضى » بـ « الحاضر » بـ « المستقبل » . الزمان التقليدى غير موصول ، إذ ينبت زمان خاص ، فى مسألة خاصة ، لشخص شديد الخصوصية .

تبدأ قصة « العراء » هكذا : (كنت جالسا الى جوار النافذة الخلفية ، والأضواء البعيدة تلتمع فى الليل . أطفأت المصباح فساد الظلام ، وأنا أكره الظلام ، أكره كل ما يحول بينى وبين الرؤية الواضحة) ٧ . هنا صوت البطل معبرا عنه بضمير المتكلم ، والنافذة الخلفية ، والأضواء البعيدة ، والليل ، والظلام ، وأشياء صغيرة دقيقة . ثم الالتماعة الخاطفة لكرتين صغيرتين متوهجتين ، الى جانب ما يحول دون الرؤية الواضحة غيوم، سدود ، حوائل خارجية تمنعها : قد تكون سياسية ، أو اجتماعية ، أو اقتصادية ، أو أخلاقية . وسوف نقرأ مثل هذه المفردات فى معظم القصص المتأخرة . واذا كان المضمون لا علاقة له بالواقع الاجتماعى والانسانى ؛ فان إحكام الصياغة والسبك ودقة الغزل اللغوى سمة رئيسية ؛ لا تخفى. وقد يوحى التركيب اللغوى المعقد – أحيانا – بأن عنصر « اللغة » يبلغ حد القصد الذى يخضع للعقلانية والصرامة . بحيث يتحول الى هدف . وتطول الفقرة الواحدة حتى تستوعب صفحة كاملة . مثال ذلك صفحة رقم ١٠ ، التى تعد فقرة واحدة ؛ ثم تلتهم معظم صفحة رقم ١١ . وهذا لا ينفى وجود فقرة قصيرة دالة : (وأبقى داخل منطقة الضوء وحدى ، وليس ثمة مجيب ، أو من يمد يد النجدة . وما علىّ إلاّ أن أبقى فى دائرة الضوء وحدى ، وحدى ، وليس ثمة أمان أو خلاص أو جدوى ، أن أتوحد معها أو تتوحد معى ، فى الحياة ، أو فى الموت ، فى الضوء أو فى الظلمة ، أن نتوحد معا فى ذلك الفخ) ٨ .

هنا الدقة فى الانتخاب . الكلمات المحددة الدالة على اللاتواصل ، واللاأمن ، واللاخلاص ، والوحدة ، والغربة ، والتقوقع (وحين أستسلم للتعب واليأس ، ألتف بالبطانية التفافا كاملا ، وأترك الضوء يغمر الغرفة ، وأروح أتابع أصوات العراء خلف الجدار ، وفوق السقف ، فيكمن الصوت ، ثم يسقط ويملأ الغرفة ، وها هو ذا يتحسس طريقه الى أعلى ، حيث أجلس فى الضوء وحيدا) ٩ .

مزيد من الانحصار والالتفاف حول الذات داخل شرنقة . مع عناصر جديدة : الضوء ، الصوت ، والمكان الضيق المحدود الذى يذكر بأعمال « هارولد بنتر » المسرحية . والحوادث تقع فى غرفة مغلقة تمثل ملجأ يحمى الشخصية من شرور العالم الخارجى المحيط بها ، وتحتاج قصة « رجال منتصف الليل » الى قارئ من نوع خاص ، كى يعيد صياغتها ، وتركيبها ،

بحيث تصبح مقبولة للفهم بسهولة ويسر ، فهى جيدة الصياغة ، مكتوبة بشكل ملفوف مضفر ، فى لغة محكمة . تتنوع الضمائر ، وتتعدد أصوات القص داخل النص . ولا تذهب بعيـدا عن المنهج الذى تحكم فى قصصه المتأخرة . (انظر صفحات ١٣ ، ١٤ ، ١٥) . الرجل الواحـد فى القصة ثلاثة رجال ، والرجال الثـلاثة ليسوا إلاَّ شخصا واحدا ، أو مستويات ثلاثة لأبعاد نفسية متباينة ؛ ارتبطت كل حالة بزمن ما. قـد يبدو أن شيئا من التناقض بينهـا : الداخل والخـارج ، الظاهر والبـاطن ، المرئى واللامرئى . أو إن أحـد الوجـوه متعب ، يحمل على عاتقه أشكالا ضاغطة من الهموم والأعباء . وهو غير قادر على مواجهتهـا . وسرعان ما تصـطرع الوساوس والمخاوف والتشاؤم مما قد يأتى به الغد . وما إن يتخلص من القناع الساتر حتى يفاجأ بزمن آخر يستشعر آلامه .

أما الوجه الآخر فإنه يبحث عن ذلك الذى يقوده الى الأمن ، والهدوء ، والسعادة. فى محاولة للتخلص من الواقع المر الملئ بما يبعث الشعور بالأسى وافتقاد القيادة السليمة ، وتظل القيادة العابثة للعربة الطائشة لا تعرف إلاَّ طريقا واحدا يفضى فى النهاية الى العدم أو الجنون . ويظن الوجه الثالث – الرامز – أنه قد ملك الحكمة والعقل والمنطق ؛ مما يمكنه من اتخاذ قرار العودة للمواجهة بعد يأسه من الهروب الذى لا أمل فيه ، ولا فائدة ترجى منه .

معنى هـذا أن الكاتب يحـاول سـبر أغوار الشخصية ، والتقاط مختلف الأحاسيس والمشـاعر الداخليـة التى تصطرع فى أعماق النفس البشرية ، والمترسبة فى وعى الشخصية ؛ بين الحضور والغياب ؛ الإشراق والانزواء ، اللمعـان والخفوت ، الصراع بين « الأنا » و« الآخر » و« الشخص الثالث » ، التردد بين « الآن » و« الأمس » و« الغد » القريب والبعيـد فى وقت واحـد . وقـد ساعدته « اللغة » ؛ كما أفاد من « علم النفس » ومما كتبه « فرانز كافكا » فى (الغثيان) . ان حياة البطل هنا تبدو مستحيلة ؛ لأنه ميال لتعمق أفكاره ، ومواجهة مجموعة من التساؤلات الملحة : لماذا هذا الشئ أو ذاك؟ لماذا هذه المرة بالذات ؟ لماذا هذا الموقف بعينـه ؟ لماذا هـذه الرغبـة فى الحياة والحركة؟ لماذا يتحتم الوجود ؟ وهل أنا موجود أم لا ؟ وما فائدة وجودى ؟ الى غير ذلك من المشاعر والتساؤلات التى تغدو الحياة معها فى غاية الصعوبة .

حـوار الأنـا

والتركيز فى الشعور بالخوف يتبدى فى حوار « الأنا » مع « الآخر » فى قصة (بيت فى الريح) ، ويلتقط الكاتب درجات متناهية الدقة للخوف : الرغبة فيه . أو

الشروع فيه ، أو الخوف المكتوم الكائن بالفعل ، الخوف الذى ينتاب الرجل ، أو المرأة ، أو هما معا ، فى المقهى ، أو فى عرض الطريق ، أو فى الحديقة ، أو أمام البحر ، أو حتى خلف المستشفى العام خارج البلد حيث يلقى اللقطاء والجثث ، والبطل هنا شخصية غير محددة الملامح العضوية ، أو الطبقة الاجتماعية ، أو الاسم ، أو الوظيفة ، أو المستوى الثقافى ، وثمة تواجد لعنصرى الصوت واللون . ولا تختلف قصة « التحولات » عن التوسل بنفس الأدوات الجمالية ، والالتزام بالنهج السابق . « وكانت الشمس تنعكس على زجاج النوافذ فتعكس ضوءا أحمر على زجاج الصور وثوبها المجعد الأرقط » ، « وكانت الشمس تنعكس على الجبل والنوافذ » . « ترتدى ثوبا مجعدا أرقط » ٣١ – ٣٢ . انظر الى وصف الثوب بأنه « مجعد أرقط » . انه استخدام غريب ، يؤكد احتفاله بالصياغة اللغوية ، التى تشغله عن الفكرة ، والمضمون الحى ، وتفقد القصة حيويتها ، ودراميتها ، وهذا هو الأمر اللافت ، رغم حداثة التشكيل ، وجودة السبك ، وإحكام النسج . فالاحتكام الى جدائل اللغة وتضفيرها ، والهروب من الواقع المطلوب تغييره وتثويره ، والسعى من أجل تطبيق ما سمى بالمعمار الفنى الهندسى ، والاقتراب من محاكاة العالم العبثى والوجودى ، أثقل القصة القصيرة بما لا ينسجم مع طبيعتها الفنية ؛ فأصابها بالجمود والقتامة ، والبرود ، والصلابة ، وأبعدها عن المضمون الانسانى.

ولا تخلو قصة من ضوء الشمس ، أو الضوء الأحمر ، وزجاج النافذة ، أو النافذة الزجاجية ، والشرفة ، والحديقة [انظر صفحات ٥٠ ، ٥٢ من قصة « علاقات الداخل »] . كذلك فإنا دائما فى مواجهة شخصين أو ثلاثة ، سرعان ما تذوب الفوارق بينهما أو بينهم ، ليظهر لنا شخص واحد ، حين تتداخل الأزمنة الخاصة ، لتتبلور فى زمن واحد خاص أيضا . وثمة غموض فنى يسرى فى تشكيل عالم بعض القصص مثل : « الحصان » – « الحصار » ؛ لتجسيد الاحساس بالمطاردة والاختناق والموت . وقصة « اشراقات » و« بذور الليمون » و« النمر » و« اتجاه الضوء » و« مأساة الرجل الرابع » حيث المجهول – اللامعلوم؛ واللاموجود وغير الكائن ؛ والبحث عن اللامعروف بواسطة ما هو معلوم وكائن ومعروف ، فى داخل الشعور ، الذى أبرزه ضياء الشرقاوى باعتباره حدثا خفيا مدسوسا ، فى ثنايا اللغة ، وفى منطقة عميقة الشعور ، منعكسة على الشعور الداخلى للشخصية المحورية فى القصة ، كما تبدو فى لفظة تصدر عفوا ، أو حركة بسيطة غير مقصودة أو اشارة عابرة !

لغويات

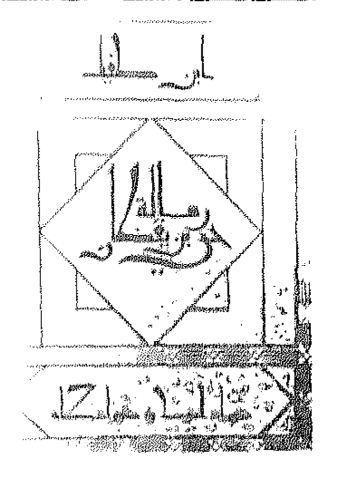
● المتطرفون الدينيون الآن يتصورون أن ارتداء جلباب أبيض قصير هو اللبس «الشرعى» .. وهذا جهل ، فالبدلة الإفرنجية أقرب إلي ذلك اللباس القديم ، إذ كان معروفا عند الصحابة والتابعين ثم عند الأجيال التالية ارتداء «إزار» و «رداء» ويكون اسم هذا اللباس عندئذ «حُلة» بضم الحاء ، وهي تشبه البدلة التي نلبسها الآن مكونة من جاكت وبنطلون ، مع اختلاف الأقمشة والتفصيل ، والبدلة تسمى أيضا حلة كما كان يسمى ذلك اللباس العربى ..

● من الأوهام الشائعة أن اللغة العربية تخلو من كلمة «الحرية» مع أن فيها كلمة «حُر» بضم الحاء ، وجمعها «أحرار» .. وجاء فى «اللسان» .. يقال : حُر بيِّن الحرورة والحرارة والحرية ، فالحرية إذن موجودة فى لغتنا .

● أما عدم ورود كلمة «الحرية» في القرآن مع ورود كلمة «الحر» فلأن هذه الكلمة الثانية تتضمن فى سياق الآيات معنى الكلمة الأولي .. وقوله تعالى : «تحرير رقبة» معناه نقلها من العبودية إلي الحرية هذا رأينا ، وإن لم تتضمنه التفاسير القديمة بألفاظه .. أما المعنى السياسى والاجتماعى المتداول الآن ، فهذا شىء آخر ..

● العرب تفرق فى اللفظ الواحد بين حالة الإنسان وحالة الحيوان ، فالرجل الحقير المهين يسمى «الذليل» .. والحمار الذي يخضع لراكبه أو لما يوضع فوق ظهره من أثقال يسمى «الذَّلول» .. وأصل الكلمتين واحد ، هو : ذَلَّ .. يذل !..

● يقول بعضهم إن كلمة «العروبة» خطأ لغوى لأن «العروبة» تطلق على يوم الجمعة ، فيقال له «يوم العروبة» .. ولكن جاء فى «اللسان» : «عربى بيِّن العروبة والعروبية وهما من المصادر التى لا أفعال لها» .. فالعروبة بمعناها المتداول الآن صحيحة لغويا ، بغض النظر عن عدم صحتها سياسيا !..



حى بن يقظان

بين : القاهرة .. وبيروت .. وباريس

بقلم: سليمان فياض

من أشهر القصص العالمية، قصة «حى بن يقظان» العربية. وهى أول قصة علمية، وفلسفية، ودينية، فى آن واحد. وتعد من أوائل القصص العربية المكتملة النسج، والبناء، والصياغة الأدبية، بعد قصص قليلة، اجتمعت لها هذه السمات، فى «مقامات» بديع الزمان الهمذانى. وقصص شعبية أسطورية أخرى. مثل قصص المحبين والعشاق.

وقد ظهرت هذه القصة فى الأدب العربى، بعد أن قطعت الفلسفة الإسلامية شوطا لا بأس به، وتعرف العقل العربى على الفلسفة اليونانية، والعلوم الدنيوية الأخرى الشتى، وراح يحاول التوفيق بين نظرات الفلسفة. والعلم، والدين، ويضع العقل بجانب الوحى، فى إمكانية وصوله إلى دين الفطرة، وإلى معرفة الله الواحد، مبدع الكون، المحيى، والمميت.

وتعد قصة «حى بن يقظان» أول قصة فلسفية فى العالم، سبقت بزمانها المبكر، كل القصص الأدبية الفلسفية التى ظهرت فى الغرب، بعد قرون طويلة. وهى من مفردات القص العربى، التى أثرت مع «المقامات»، و«حكايات ألف ليلة وليلة»، و«كليلة ودمنة»، و«الإسراء والمعراج» وأمثالها فى نشأة القص الغربى، بل وفى تطور الفلسفة الغربية، فى جوانبها الميتافيزيقية.

وخلال القرون التالية لوجود قصة «حى ابن يقظان» فى الأدب العربى، والفلسفة العربية، ترجمت هذه القصة إلى العبرية، واللاتينية، ثم إلى اللغات العالمية الأوربية الأخرى، التى تفرعت عن اللاتينية، والتى لم تتفرع عنها.

وفى باريس، صدرت طبعة حديثة، مزودة بعناوين فرعية، لقصة أو رسالة «حى ابن يقظان» لمؤلفها الطبيب الأديب والفيلسوف: «محمد بن عبد الملك بن طفيل»، بعد حذف مقدمتها.

وهذه الطبعة هى ثمرة التعاون الثقافى، غير الرسمى، بين «المركز الجرافيكى العربى» بالقاهرة، و «مركز الطباعة الحديثة» ببيروت، ومطابع «دريجر» فى ضاحية «مون روج» باريس. قبل ثلاث عشرة سنة، عام ١٩٨١، ولم يطبع، فى هذه الطبعة، سوى ألفين وخمس نسخ فقط، وعلى ورق «فبرجيه أرجومار بربو».

والجديد أيضا، فى هذه الطبعة القاهرية، البيروتية، الباريسية، بعد العناوين الفرعية، أنها زودت برسوم مستمدة من مخطوطة فارسية فريدة، هى ترجمة فارسية، لكتاب «منافع الحيوان» لأبى سعيد عبدالله بن بختيشوع المتوفى عام ٤٥١ هجرية ١٠٥٩ ميلادية. وكانت هذه المخطوطة الفارسية قد نسخت، وزوقت فى «مراغة» بـ «أذربيجان» سنة ٦٩٧ هجرية ١٢٩٨ ميلادية. ولاتزال هذه النسخة محفوظة، فى مكتبة «بيير مونت مورجان» بنيويورك تحت رقم (٥٠٠).

وهذه الطبعة لقصة أو رسالة «حى بن يقظان»، هى الكتاب الرابع، من سلسلة «التراث العربى»، التى يعدها، ويرعاها الفنان المصور «محيى الدين اللباد»، ونجد مع هذا المقال، هذه الرسوم التى زودت بها الطبعة العربية الباريسية المشتركة وهى رسوم تعطينا فكرة وانطباعا عن فن التصوير الإسلامى فى القرن السابع الهجرى، الثالث عشر الميلادى.

★★★

وعنوان «حى بن يقظان»، هو عنوان لكتابين ظهرا فى الفلسفة الإسلامية لاثنين من مشاهير الفلاسفة الإسلاميين، وكيهما طبيب شهير .

[illegible] الغربي من [illegible]

[illegible] الاول [illegible]

[illegible] الاجبال ومن [illegible]

[illegible] كما [illegible]

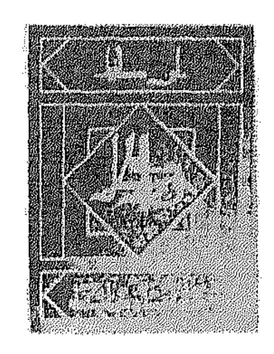
[illegible] الذي [illegible]

[illegible] بين [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



الكتاب الأول كان للشيخ الرئيس ابن سينا الذى عاش فى القرن الخامس الهجرى، الحادى عشر الميلادى. وهو رسالة فلسفية فى إطار قصصى رمزى، عبر فيها ابن سينا عن الصراع بين العقل والحس المادى.

وقد عنى بنشر رسالة ابن سينا، وطبعها المستشرق «ميرن» بمدينة «ليدن» عام ١٨٨٩، وتأثر بهذه القصة كثير من المؤلفين والشعراء الفرس، ومن بينهم الشاعر جامى.

أما الكتاب الآخر، الذى حمل عنوان «حى بن يقظان»، فهو رسالة فلسفية أيضا، وفى إطار قصصى، يهدف إلى التعريف ببعض المسائل الفلسفية، بأسلوب رمزى، ويعرف كتاب «ابن طفيل» أحيانا، باسم «أسرار الحكمة المشرقية».

وترى قصة «ابن طفيل» هذه، أن طفلا وجد بلا اسم، فلم يسمه أحد «ولذلك أسماه: حى». قد وجد نشأة من الطين («ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين» قرآن كريم، «كلكم لآدم وآدم من تراب» خطبة الرسول «ﷺ» فى حجة الوداع)، أو أنه قد ألقى به (مثل: موسى) فى جزيرة منقطعة، فتولت ظبية رعايته (مثل طرزان الذى رعته قردة)، حتى إذا ما شب اكتسى بأوراق الشجر، وجلود الحيوان، وتسلح بالعصى. فلما ارتقت مداركه غزل الصوف، واكتشف النار، وبنى بيتا لسكناه، وروض الحيوان وعنى بتشريح الحياة، فشرح راعيته الظبية حين ماتت، ليعرف أين توجد الصحة والحياة، ويبرئها من المرض والموت، ثم انتقل (دون لغة يعرفها) إلى دراسة مظاهر الطبيعة من حوله، ومنها تطلع إلى السماء، وحاول الكشف عن أسرارها، فانتهى إلى البحث فى فكرة الألوهية وسواها من مسائل الفلسفة، إلى أن نزل الجزيرة عالم دين طلبا للخلوة والتنسك فتعارفا، وتآلفا. وعلمه ذلك العالم الفار إلى الله: اللغة، وما جاء به الوحى، ودهش حين اكتشف أن «حيا» قد وصل بعقله الفطرى المجدد، إلى ما جـــاء به الدين.

وقد نقلت رسالة ابن طفيل القصصية، والعربية إلى العبرية عام ١٣٥٩ ثم ترجمت إلى اللاتينية، ثم نشرها المستشرق الانجليزى «بوكوك»، مع ترجمتها إلى اللاتينية، فى طبعة صدرت بمدينة اكسفورد، عام ١٦٧١ ميلادية.

و«ابن طفيل» الفيلسوف الأندلسى، يكنى بأبى بكر ويلقب بالأندلسى القرطبى، وقد اشتهر فى المراجع الغربية بكنية أبى بكر محرفة فهى تنطق عندهم أبو ياشر .

ولد ابن طفيل بوادى «آشر» عام ٤٩٤ هجرية ١١٠٠ ميلادية، بقرية «قادش» فى الشمال الغربى من مدينة «غرناطة» (ومع ذلك فلم ينسب إلى غرناطة، وإنما نسب إلى قرطبة).

وانتقل «ابن طفيل» حين شب إلى غرناطة وتعلم بها علوم اللغة، والفقه، والفلسفة، والطب. وباشر مهنة التطبيب بغرناطة، وتولى بعض الوظائف فى ديوان والى غرناطة، خلال الفترة التى بسط فيها الموحدون المغاربة سلطانهم على الأندلس، وقضوا على ملوك الطوائف.

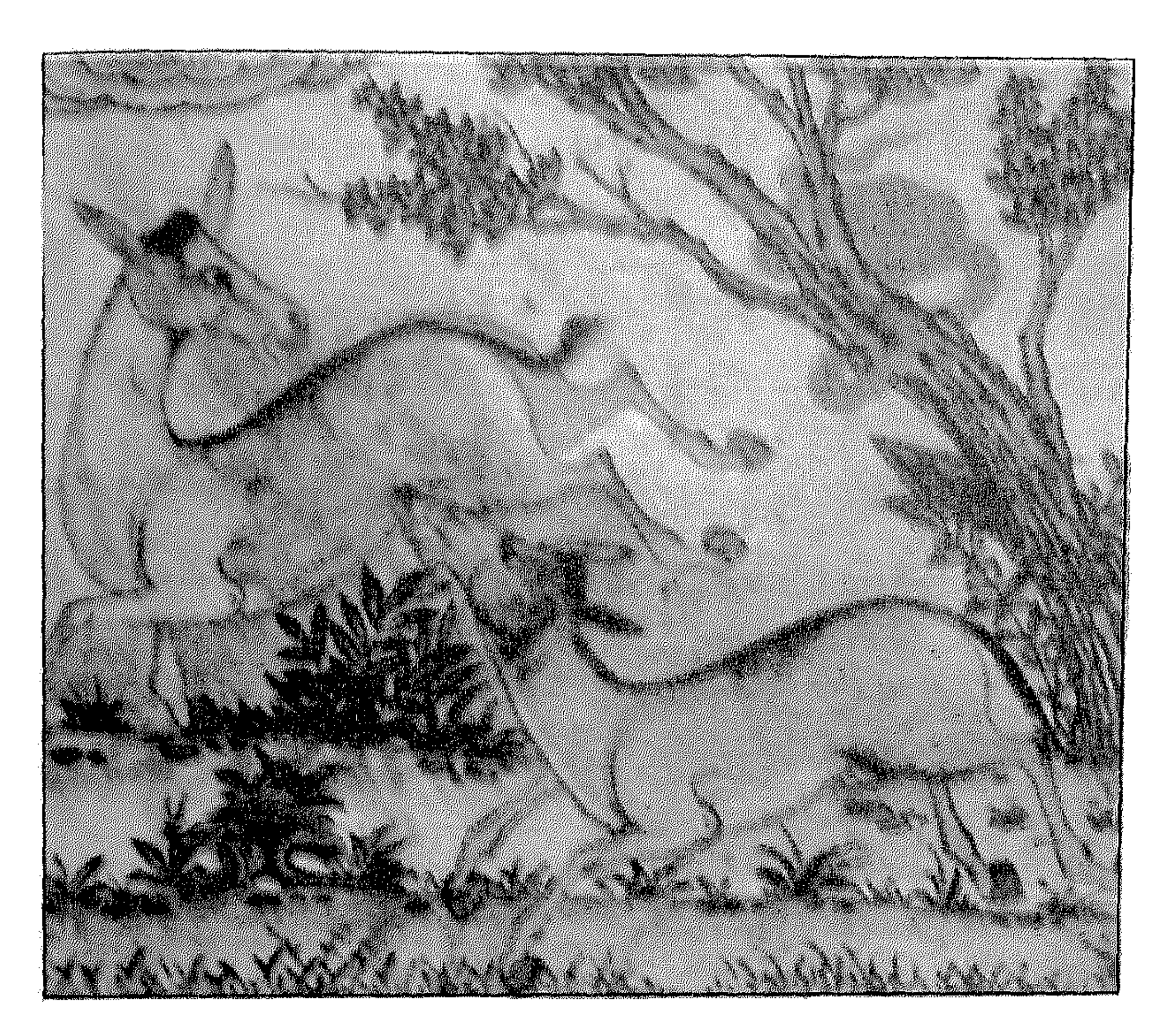
وانتقل ابن طفيل إلى المغرب، حوالى عام ١١٥٤ ميلادية، ودخل فى خدمة الموحدين، فى مدائن «سبتة»، و«طنجة»، و«مراكش» عاصمة دولة الموحدين، واستقر بها، وفى بلاطها، طبيبا للسلطان: أبو يعقوب يوسف (الأول) والذى تولى سلطانا على الموحدين، خلفا لأبيه «عبدالمؤمن» عام ١١٦٣ ميلادية، وأصبح «ابن طفيل» من المقربين إلى أبى يعقوب، ومن ذوى النفوذ الأدبى فى بلاط الموحدين، طوال اثنتين وعشرين سنة. وحين توفى هذا السلطان، عام ١١٨٤، ظل «ابن طفيل» يحتفظ بمكانته تلك فى بلاط الموحدين، ولكن لمدة عام واحد، فقد ودع الدنيا، ولقى وجه ربه فى العام التالى (١١٨٥).

وأبرز الأحداث فى حياة «ابن طفيل» هو ترحيبه بابن رشد «الذى قدر له أن يكون فيلسوفا عربيا مسلما، وآخر الفلاسفة العرب والمسلمين، وأكثرهم وأعمقهم أثراً فى الغرب الحديث». وتقديمه إلى السلطان «أبو يعقوب يوسف (الأول)»، فغمره بعطفه مثلما فعل مع «ابن طفيل». وقد شجع «ابن طفيل» تلميذه «ابن رشد» ليشرح لهذا السلطان، ثم لابنه السلطان من بعده، كتب «أرسطو» و«أفلاطون»، وبعد أن اعتذر هو «ابن طفيل» عن هذه المهمة لكبر سنه، وكان ابن رشد آنذاك طبيبا، ومشغوفا بالدراسات الفلسفية، مثل «ابن طفيل» ويزيد عنه فى كونه فقيها ضليعا، وقاضى قضاة فى الدولة أبا عن جد، وموحدا للقوانين والفتاوى فى هذه الدولة.

***

الأسلوب القصصى وعرض الفلسفة

وقد اشتهر «ابن طفيل» بمؤلفه الفلسفى «حى بن يقظان»، واتخذ من الأسلوب القصصى وسيلة لعرض مسائل الفلسفة الرئيسية التى كانت تشغل



فلسفة ابن طفيل أقرب إلى الحكمة منها الى النظرية العقلية

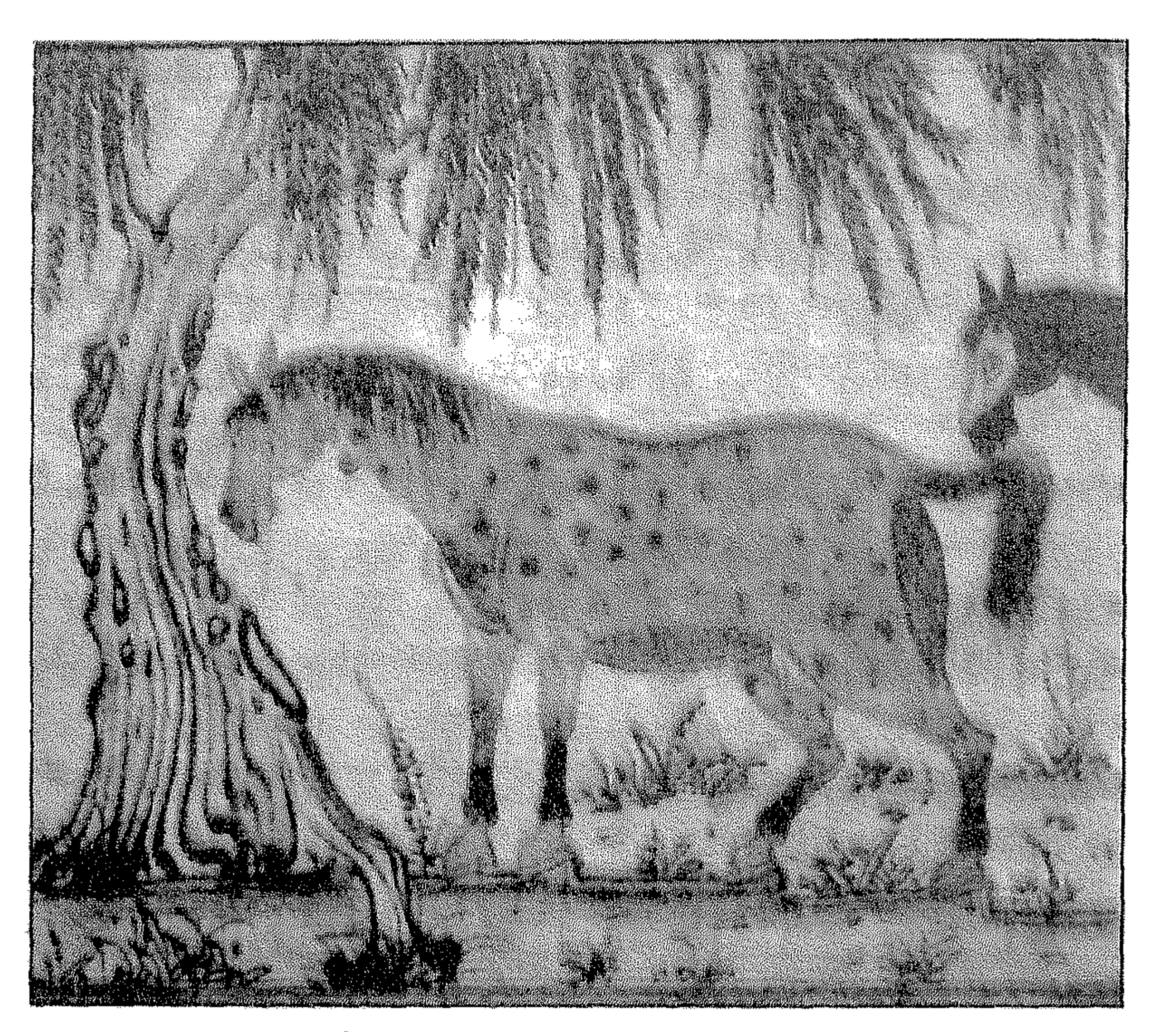
المسلمين عامة. وأهل الصفوة المفكرة منهم خاصة، مثل: الألوهية، ونظرية المعرفة، وعلاقة الفلسفة بالعقيدة. ونسخ مصنفه القصصى الفلسفى «حى بن يقظان» للتوفيق بين العقيدة من جهة، والفلسفة من جهة أخرى، ولكن على دراسة أن الفلسفة مقصورة على الخاصة .

وتنسب إلى «ابن طفيل» كتب أخرى فى الفلك، والآثار العلوية وقد عرفت قصته «حى بن يقظان» فى الغرب الحديث، فى عصر النهضة، منذ القرن السابع عشر، ونقلت إلى لغات عدة بينها الانجليزية، والفرنسية، والألمانية والهندية.

★★★

وتتفق فلسفة «ابن طفيل» مع فلسفة «ابن باجه» فى بعض النواحى العقلية، وتختلف عنها فى أن الذوق (أيضا) وسيلة إلى أرقى درجات المعرفة والاتصال بالله.

وتتضح فلسفة «ابن باجه» فى «رسالة الوداع» التى بعث بها إلى أحد أصدقائه، وأيضا فى رسالة «تدبير المتوحد». فالمحرك فى الانسان عنده هو «العقل». والغاية



فى «حى بنى يقظان» امتزجت السياسة بالأدب

الحقيقية عنده، من وجود الانسان ومن العلم (ثمرة العقل)، هى القرب من الله، والاتصال بالعقل الفعال الذى يفيض من الله، والأفعال البشرية عنده تترتب، وتسير نحو غاية مقصودة، هى الاتحاد بالعقل الفعال. والمفكر المتوحد عنده ليس زاهدا، ولا عاكفا (على العكس من ابن طفيل)، وإنما هو إنسان يحيا حياة عقلية، فيأخذ نفسه بالبحث والنظر.

أما فلسفة «ابن طفيل»، فهى أقرب إلى الحكمة الاشراقية منها إلى الفلسفة النظرية العقلية الخالصة، أو إلى التصوف الدينى، القائم على الوجد والذوق وحدهما. وهى فى المعرفة، تجمع بين نظر العقل وذوق القلب.

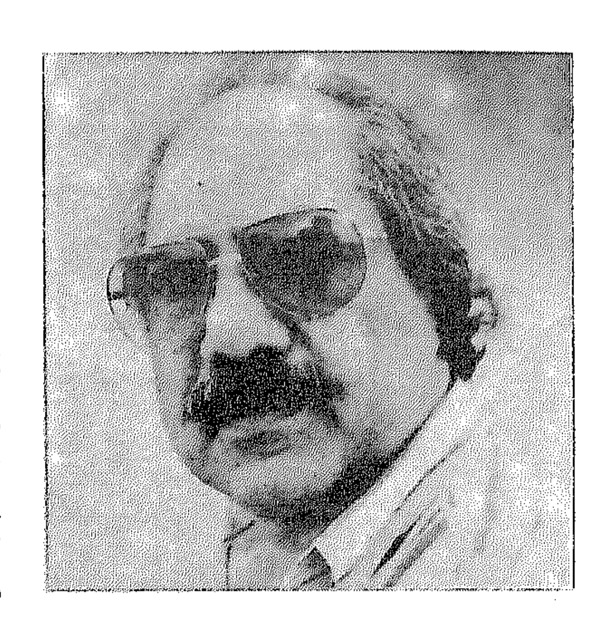
والناس عند ابن طفيل عامة وخاصة. والعامة لا يحتاجون إلى الأنظار الفلسفية، بقدر حاجتهم إلى الدين والشريعة، التى تصفى نفوسهم، وتضبط سلوكهم. والخاصة يجب (عنده) أن يضنوا بأنظارهم العقلية على العامة (لماذا؟) خوفا من إضاعة علمهم (الخاصة) وإفساد عقائدهم (العامة).

مصطفى عبد المعطى

بين روما .. وكفر الشيخ !

بقلم : محمود بقشيش

سمعت بالفنان «مصطفى عبد المعطى» فى أوائل الستينات، والتقيت به مباشرة سنة ١٩٦٨، وربما قبل ذلك بقليل .. وكانت المناسبة هى إقامة معرض له بقصر ثقافة «كفر الشيخ» بالاشتراك مع زميليه «سعيد العدوى» و«محمود عبد الله» . وكان يشكل الثلاثة جماعة فنية، أطلقوا عليها اسم «جماعة التجريبيين» . كنت أتراسل مع «سعيد العدوى» .. وأردت أن أتعرف منه على فلسفتهم ، وكنت أتمنى أن أقدم للقارئ شيئاً من تلك الرسائل الدافئة ، المشحونة بالأمل والتفاؤل بالمستقبل ، لولا أن أضاعتها منى كثرة انتقالى من مكان إلى مكان ، ورغم ذلك .. لم تغب عن ذاكرتى أفكاره وبعض كلماته .



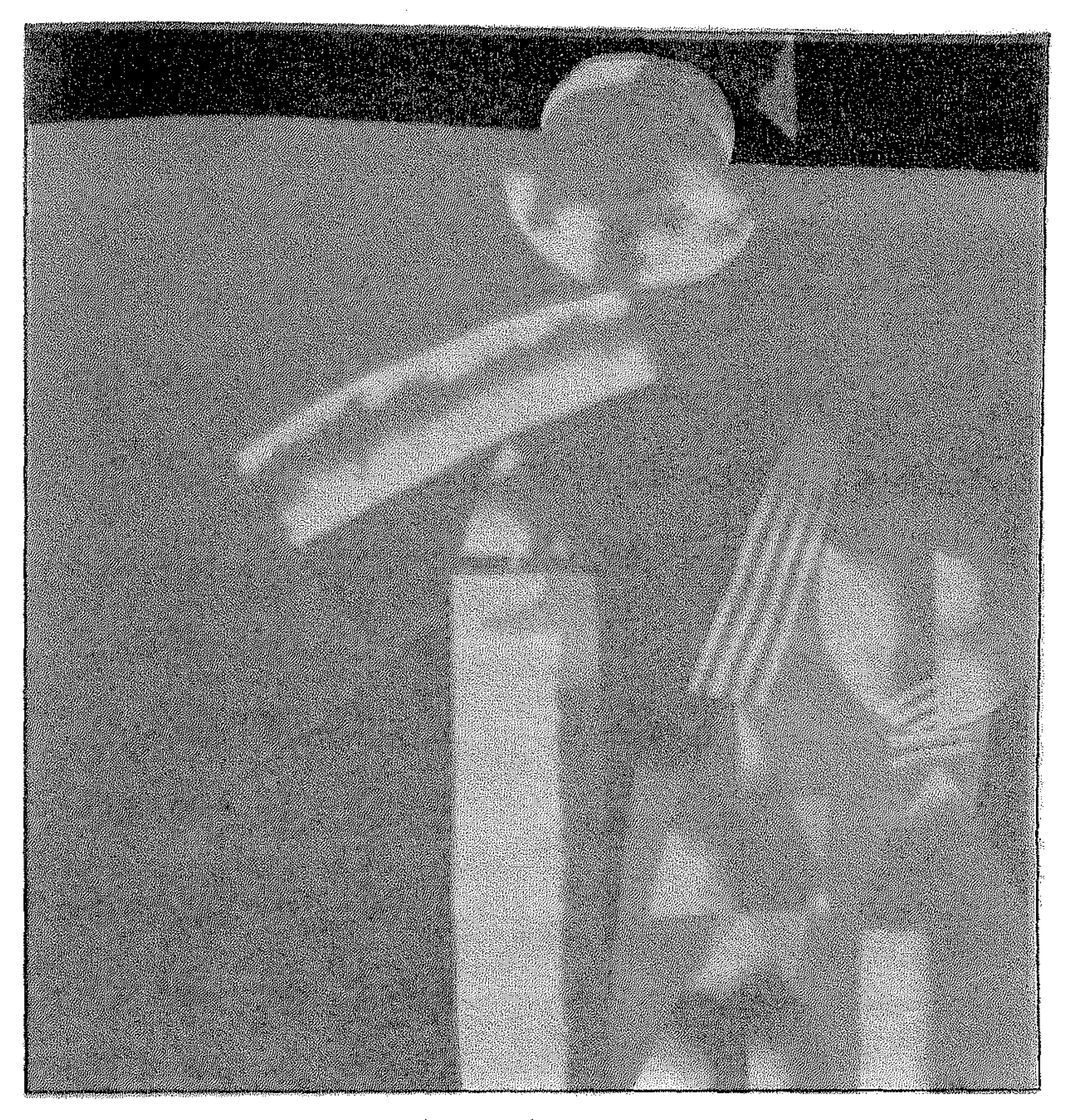
حدثنى عن فلسفتهم بما معناه ، إنهم يسعون الى اكتشاف ملامح فن مصرى ، ولبلوغ تلك الغاية اتخذوا ثلاث منارات لإضاءة طريقهم ، المنارة الأولى يمكن تسميتها بمنارة تجاوز الأساليب أو بمعنى أدق «ضد الأسلبة» ، والمنارة الثانية تسمى منارة «التلقائية» ، أما المنارة الثالثة والأخيرة فهى منارة «حرية التعبير» . وكانوا يرون أن هذا هو الطريق الوحيد لاكتشاف ما يحلمون به ، لهذا كانوا يتجولون فى ربوع مصر ، طولاً وعرضاً ، من أجل اكتشاف جماليات هذه البيئة الخاصة . وربما كانوا أول فنانين مصريين يتجولون بلوحاتهم وألوانهم فى بيئات مصر ، المختلفة والمتجانسة ، بتلك الدرجة من الكثافة .

كانت مهمتهم الأولى هى التخلص من الطابع الإرشادى أو القمعى للمدارس والأساليب الفنية ، ونسيان كل ما تعلموه فى كلية الفنون الجميلة ، من أجل الوصول إلى الحلم المستحيل وهو «الذاكرة البيضاء».. التى تتلقى الوجود بدهشة البراءة . ولأن هذا غير ممكن فقد كشفت تجربة معرض «كفر الشيخ» عن أن ذاكرتهم لا تزال مسكونة بما تعلّموه من أساتذتهم ومن كتب الفن التى غرقوا فيها ، كان «مصطفى عبد المعطى» أكثر اقتراباً ، من زميليه ، من الواقع الموصوف لم يتخل عن أبعاد ، وعلاقات ، وتفاعل «المكان» بالضوء . وكان «محمود عبد الله» منصرفاً عن تفاصيل الواقع ، موحياً بأن الخطوة القادمة ستصل به الى التجريد . أمّا لوحات «سعيد العدوى» فكانت تعكس حباً ، وتأثراً واضحاً بـ «ميرو» ورسوم الأطفال ، والفن الفطرى .

على الرغم من التناقض الأسلوبى بين لوحات معرض سنة ١٩٦٨ بكفر الشيخ (ذات الطابع النقلى) ، ولوحات معرضه الأخيرة بالقاهرة سنة ١٩٩٣ (ذات الطابع التأليفى) .. فإن ثمة قواسم مشتركة تضمها .. هى :

١ - استمرارية موضوع «المنظر الطبيعى» وإن اتخذ طابعا خيالياً . ونظاماً لونياً أكثر إبهاراً ، واقتراباً من لوحة الإعلان .

٢ - الاحتفال بالضوء ، وإن صار

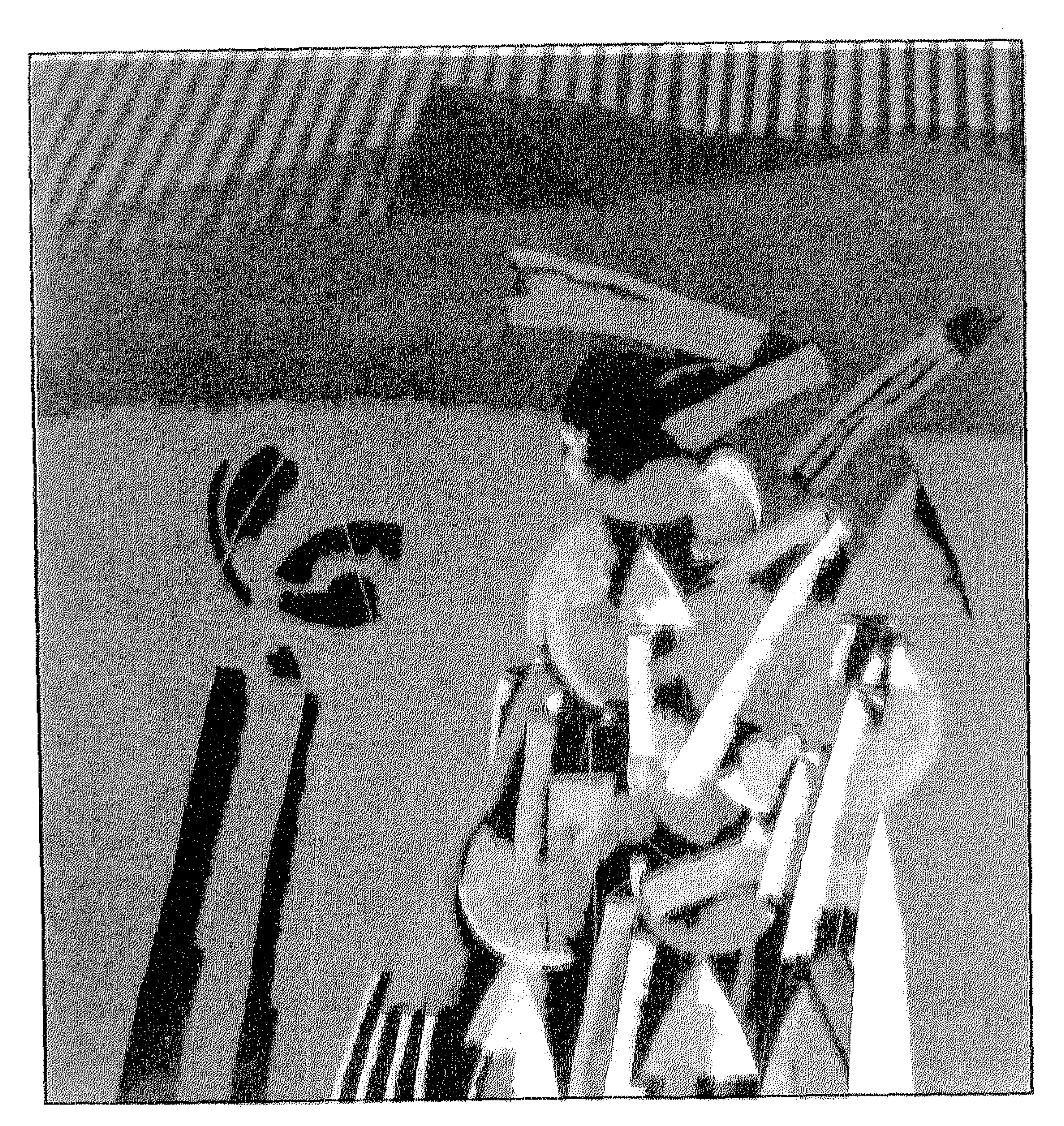


أزرق - أخضر أصفر للفنان مصطفى عبد المعطى

أكثر شفافية ، وانصرافاً عن آلية الإضاءة الواقعية .

٣ - استمرارية الميل إلى «التلقائية» و«الأناقة» فى ذات الوقت .

فى حديث ، غير مسجل ، قال لى ما معناه : «اننى أبدأ اللوحة بلا أدنى فكرة مسبقة . ذاكرة بيضاء تواجه مسطحاً أبيض أو ملوناً بلونٍ عام . أنتظر الميلاد لفترة قد تطول . بعدها يولد جزء . أتابعه حتى يولد الجزء الآخر . وتتداعى أجزاء التكوين شيئاً فشيئا . أبدأ بالجزء .. لا الكل .أترك ما بداخلى يقودنى إلى سطحٍ



اشتباك وتراكم من لوحات الفنان

أفاجأ به بنفس الدرجة التى يُفاجأ بها المشاهد !!

من الواقع المشترك إلى الرمز الخاص

فى ظنى .. كان معرض «كفر الشيخ» نقطة تحول من مرحلة تأمل ودراسة جماليات البيئة المصرية إلى مرحلة «تأليفية» خيالية ، تنتمى اليه أكثر مما تنتمى إلى الواقع ، وظلت معه حتى اليوم ، والأرجح أنه أدرك أنه قد وصل بمهارته فى

نقل الواقع ، وإعادة تأليفه ، والإضافة إليه درجة لا مفر بعدها من الغرق فى دائرة الاجترار ، وتجويد المحفوظات ، لهذا كان عليه أن يكسر علاقة الاعتماد على مشهد طبيعى يغرى بالرسم PITTORESQUE إلى مشهد تأليفى مبتكر .

تعلق فى منطقة «بلطيم» بالمشهد النظيف و«الجميل واقعياً» ، حيث المساحات الممتدة من الرمال البيضاء ، والبحر الصافى ، والفضاء المتسع ، وعناق الرمال الناعمة بالأسيجة الخشبية الملونة ، والتقشف اللونى الذى لا يخلو من مفاجآت لونية صريحة هنا وهناك . كان من نتائج قرار الانتقال من المشهد الواقعى إلى المشهد التأليفى تلك اللوحات التى فاز عنها فى بينالى الاسكندرية لدول البحر الأبيض المتوسط بالجائزة الثالثة . تحولت فيها رمال بلطيم البيضاء . النظيفة (فى ذلك الوقت) إلى مساحات صريحة البياض، تسيطر على مجمل اللوحة .. شهدت تلك اللوحات ميلاد مفرداته الهندسية : المثلث . الدائرة . المربع . وما يوحى بخط الأفق . إذا كان «سيزان» قد اختار «الكرة ، والمكعب، والمخروط » لتحليل أشكال الطبيعة المرئية ، فقد اتجه «عبد المعطى» بمفرداته اتجاهاً معكوساً ، لا يحلل بل يركب جزءاً فوق جزء .. حتى ينتهى إلى حيث يفاجأ هو نفسه بالنتيجة .

إذا قلنا على سبيل التشبيه والافتراض - إن مفردات «عبد المعطى» مفردات رمزية ، أو شخوص تقوم بأدوار فى مسرح لوحاته .. فسنجد ما يدهشنا حقاً ، فهى تظهر دائماً فى حالات تحول زئبقية ، تفاجئنا بالتمدد والانكماش ، والظهور فى مواضع غير متوقعة ، فالمثلث يكون أحياناً مجرد مثلث ، وأحياناً أخرى يصير هرما ، أو يتألق فى صورة منشور بللورى ، وفى لوحات «البينالى» - المشار إليها - كانت الدائرة هالة شمسية أو ضوئية ، وفى لوحات أخرى تخلّت عن كل مشابهة مع الطبيعة ، وصارت مجرد دائرة، كما ظهرت مرتدية كل الإيحاءات التى تقرّبها من شكل كوكب من الكواكب ، وأسبغ عليها رموزاً غيرمقصودة ، ففجّر جزءاً منها ، جعلنا نظن وجود علاقة بين كوكبه المنسوف وما يدور على كوكبنا من مآس لا حد لحصرها ، وعندما سألته إن كان ما ظننته صحيحاً ، قال : «إنه فتح الدائرة بعد أن كانت مغلقة» . هذا كل ما فى الأمر .

شهدت لوحاته - المشار إليها - بداية محاولاته فى تفتيت وحدة المكان ، وظهور أكثر من خط أفق فى اللوحة الواحدة ، وكان يصف علاقات لوحاته «التركيبة» بتعبير «التوازن القلق» وسوف يتطور هذا «التوازن القلق» إلى «توازن عاصف» كما سنرى فى لوحات معرضه الأخير ، خاصة بعد أن أصاب «خط الأفق» هذا بالاختزال

والإيجاز للدرجة التى يستحيل التعرف عليه دون الرجوع الى لوحاته السابقة . صار الخط - خط الافق - خطوطا قصيرة لا تحمل شيئاً بل صارت هى المحمولة ، وبالنسبة لى لم أتعرف عليها إلا بمساعدة الفنان نفسه !

من روما إلى القاهرة

يضم المعرض مختارات من « ١٩٨٥ - ١٩٩٠ » وهى لوحات لا يقل مقياس الواحدة منها عن ١٠٠ × ١٠٠ سم ، ملونة بألوان الإكريلك «على توال» . رسمها فى «روما» حيث يعمل مديرا للأكاديمية المصرية هناك

تمثل اللوحات تطويراً للمرحلة التأليفية التى تلت مرحلة «كفر الشيخ» ، وعلى الرغم من طابعها التركيبى . الخيالى . فهى لا تقطع كل خطوط الاتصال بمثيرات الواقع المباشر ، ويفسر «مصطفى عبد المعطى» هذا الاتصال بقوله : عندما وصلت إلى «روما» لاستلام عملى كنت فى شهر «أغسطس» ، وكان الجو خانقاً من شدة الحرارة والرطوبة ، وخطر لى أن أتجول فى شوارع «روما» ، وإذا بى أفاجأ مفاجأة شديدة من الألوان الصريحة للعمارات ، فهناك تجد عمارة حمراء اللون وإلى جوارها أخرى خضراء اللون ، وهكذا .. ورغم تلك الصراحة اللونية وجدت تجانسا عجيباً بينها ولاشك أن ما رأيته كان له أثر لا شعورى على لوحاتى احتل «اللون» الجرئ الصريح الشبيه بالموسيقى النحاسية البطولة الأولى ، لا يدعك لاسترخاء حسّى ، تأملى . بل يوقظ فيك رغبة فى البهجة ، والقلق ، والحركة . وإذا كان قد اعترف الفنان بتأثير حوائط المدينة الملونة على لوحاته فلست على يقين بأنه قد تأثر بما يسمى بالفن «الخام» أو الـ « ART BRUT» الذى يتجلى فى نماذج الفن الفطرى ، ومع ذلك فما أنتجه فى مراحله المختلفة يتسق أشد الاتساق مع مبادئ جماعة التجريبيين وهى : «اللاأسلبة - التلقائية - حرية التعبير» إن فن«مصطفى عبد المعطى» ليس تجريدياً بالمعنى الدقيق للكلمة ، فلا تزال لوحاته مشحونة بحكايات مبهمة ، تنسج وجودها من «إيحاءات» الكليم الشعبى ، واللغة المصرية القديمة ، ورسوم الأطفال ، وثرثرة العناصر الدافئة، وحالات نفسية قلقة الجديد الذى أضافه «مصطفى عبد المعطى» إلى لوحات معرضه الأخير يتمثل فى أربعة عناصر ، هى : ١ - اللون (الأفيشى) .

٢ - المفردات المشتبكة والمتراكمة والمتداخلة .

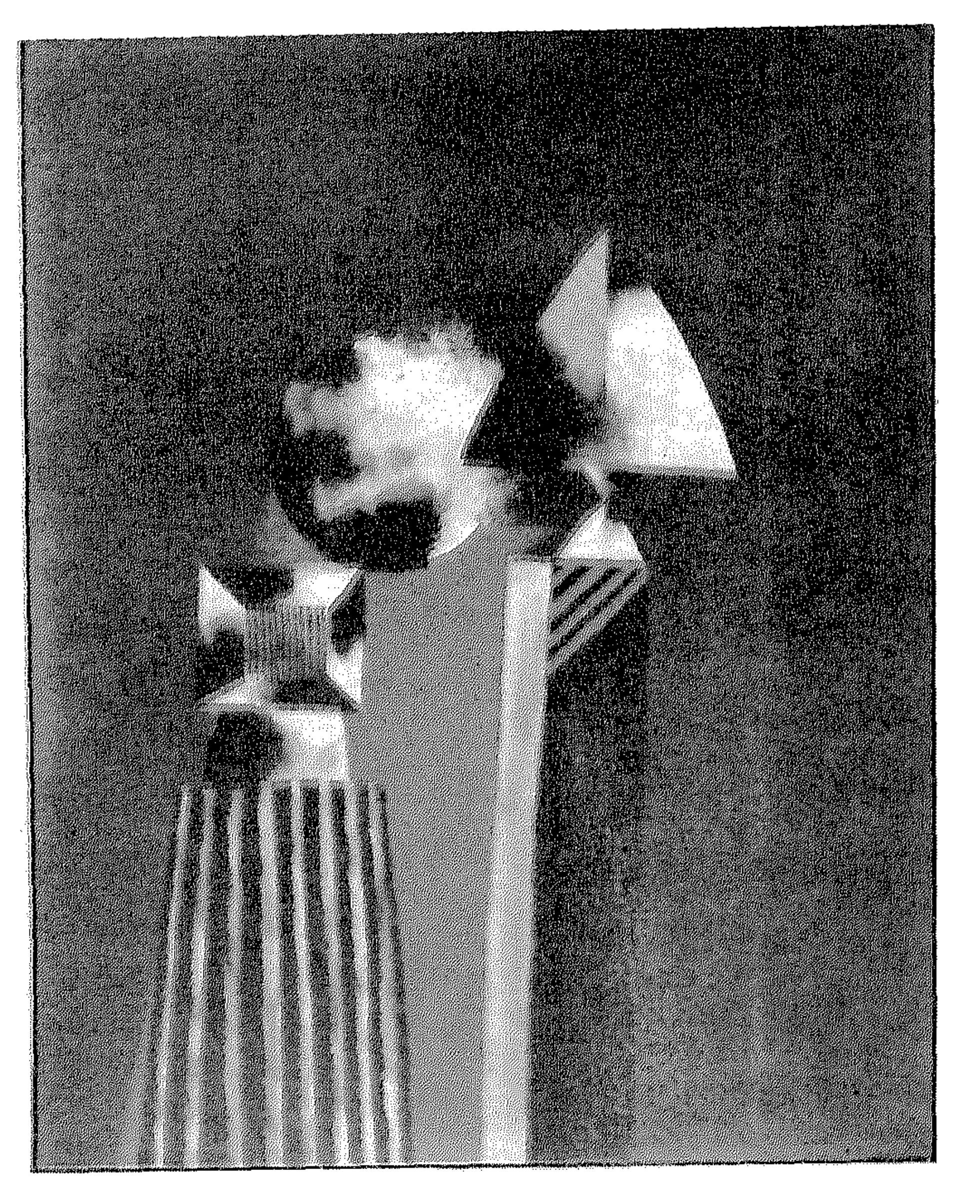
٣ - انفتاح الدائرة التى ظلت مغلقة حتى سنوات روما

٤ - الدور الفاعل للخطوط المفردة والمضيئة . تشكل تلك العناصر مجتمعة ما أصفه بالموسيقى النحاسية الجهيرة . بهذا المعرض أو داخل هذا المعرض يكون الفنان قد انتقل إلى حالة تعبيرية مختلفة



البنفسجي والاحمر والاصفر احد لوحات الفنان

عن لوحاته الماضية ، كما تكشف تلك الحالة عن خطوة ممعنة في الخروج على المألوف من أسس التصميم ، وكسر لقواعد الاتزان ، والوحدة العضوية ، فلوحاته مشحونة بتوابل المفاجآت ، وربما كان السر في ذلك يرجع الى أن الفنان يبدأ لوحته بغير مشروع مسبق غير الرغبة فى التلوين ، وتتوالد العناصر بقرارات فورية ، محكومة بشروط لحظة الرسم والتلوين . فى لوحة «تراكم» (وهو عنوان وصفى من عندى تسهيلاً للمتابعة) ركم الفنان كل مفرداته حيثما اتفق : المثلثات والدوائر وخطوط



سحر الليل للفنان مصطفى عبد المعطى

الأفق فى كومة هرمية الشكل ، وأكد هذا التراكم العشوائى والمحسوب فى ذات الوقت بلمسات غير منمقة ، وإن لم تبلغ درجة عنف لمسات «رووه» مثلاً ، فلمسات «مصطفى عبد المعطى» ، مهما بلغت درجة عنفها ، لا تتخطى حدود الاعتدال . قد يستدعى هذا التراكم إلى النفس إحساساً بموقف الفنان الغاضب أو الساخر من أشياء لا نعرفها ، أو أشياء نشاركه فيها مثل وجودنا المشترك فى قرن الأحزان : القرن العشرين ، أو واقع مشترك .. مثل الواقع العربى أو المصرى هل تعبرّ اللوحة





عن غضب مستتر ، أو سخرية مستترة من الواقع الإنسانى أو العربى أو المصرى !؟.. أم من كل هذا دفعة واحدة ؟!

ماذا يعنى السياج الذى يحتل قمة اللوحة والذى يذكر بقضبان السجن ؟ .. لماذا اختار الفنان (اللون) الأسود صريحاً أو متداخلاً فى ألوان أخرى ، مشكّلاً بحضوره اللون البنى والزيتونى ؟ على الرغم من الإيحاءات التى تغرى بهذا الاتجاه فى التفسير فإننى على يقين من أن «مصطفى عبد المعطى» من الفنانين الذين لا يحبون للوحاتهم أن تدخل فى دائرة «الاحتجاج» ضد شئ .. غير أنه من حسن الحظ .. فإن الأعمال الفنية كثيراً ما تتمرد على مبدعيها ، فهى تفتح كل المداخل إليها لكى يستخرج منها المتذوقون ما يشاءون ، وليس هناك العمل الذى لا يسمح إلا بباب واحد للدخول .. حتى لو أراد له الفنان ذلك ! غير أن الفنان الغاضب - حسب تفسيرى - يعود إلى صفائه ورقته فى لوحة : (أزرق ، أخضر ، أصفر) وإذا كان تراكم العناصر وإسهام اللون المعتم بالإضافة الى السياج الأسود قد خلق فى لوحة (تراكم) ذلك الحس الدرامى . فقد اختفى كل هذا فى لوحة (أزرق ، أخضر ، أصفر) بعد أن ألبس لوحته مساحات صريحة وأنيقة ، من الأزرق الصريح ، والأخضر الزاهى ، والأخضر المتسلل عند الحواف والأصفر البراق ، والأبيض المضئ والمسيطر على مجمل اللوحة . ويعود الصوت إلى الارتفاع من جديد فى لوحة «البنفسجى والأحمر والأصفر» ، وهى تحوى كل توابل التصادم والارتطام والاشتباك ، وفى لوحته (الليل) تولد الدائرة من جوف الشكل الهرمى ، وتنهار مساحة الأفق البنية ، ويعود إلى الالتماعات الضوئية التى تشبه النصال فى حدتها والتى تتشعع من أبطاله الثلاثة : المثلث ، الدائرة ، المربع .. بعد أن أكسبتها الظلال أشكالاً مجسمة ، أشبه بالعرض التذكارى فى انتصابها على قواعد قائمة.. ثم لا يلبث الفنان أن يعود إلى غناء رخيم لا يخلو من دلال الألوان «البنبونية» ومفاجآته التكوينية التى يتحدى بها أسس التصميم .

خماسيات

شعر: د. حسن فتح الباب

حين دفنت بذرتى
ستين عاما ما جنيت
إلا حصادا من جحيم جنتى
أوهام فارس عقيم
ضلت خطاه فامتطى الغيوم

★ ★ ★

تعانق الشيطان والملَك
فى قلبىَ الشجىّ
وعاد بى آدمُنا الطينىّ
يقول لى: من أين جئت
بخرقة الصوفى؟

★ ★ ★

هذا زمانى سارب بى مرتهَنْ
يغزو دمى بصيحة الآتى
لا قهر لا أضغاث أموات
ضاقت فجاج الكون إلا عن هوى
بنار مظلوم وثأر ممتهَنْ

★ ★ ★

مسافرٌ ما طاب لى زادى
خبزى وأورادى
للطائر الغادى
يا من يزورنا بليل
هيئْ لنا السرورَ وانْفِ الويل

★ ★ ★

بين الحصار والمدى والرعب
هان قِطاف زهرة الصبَّار
يا أيها الظامى لسؤْر الحب
من يملأ الأقداح لك
ومن يُقيل عثْرتك؟

★ ★ ★

لن أدفن الحلم الذى أورثتنيه أيها اليتيم
فاصدع بما أُمرت
لن يستخفَّ الموت
بمن أسامَ سرْح ما أسمت
ومن يعى الذى اجترحت

★ ★ ★

اصدع بما أُمرتَ إنما
لا يشتهى الموتُ معدما
إلا من الخطب العظيم
الطيِّبون للجحيم!!
والمارقون للقمم

★ ★ ★

تحت خيام التترىّ النازفة
ينتشر الطاعون
وتشمخ الحصون
بالصحف الصفراء والتمائم الخضراء
والشعراء المرجفة



يا عريس والشمس طلعت

قصة قصيرة

بقلم:
إبراهيم فهمى
بريشة:
سميحة حسنين

.. وقفت تحت سقف المدينة وحدى، أنادى الشمس باسميها الأعجمى والفصيح الحسن، تخفيت لها وراء العابرين واشارات المرور كى أفاجئها على غرة ثم أدحرجها على الطرقات وأجمعها فى حجرى فتتبعثر دنانير وتتبعثر فضة .

.. قلت .. الشمس لم تعرفنى بعد! فخلعت لها عرياناً وكشفت لها عوراتى ولم ترنى ، قلت : إذن ستعرفنى من دمى فمزقت من لحمى شرياناً وسكبت دمى على الأسفلت ثم نظرت بعرض السماء كى أبصر وجهى المحب وجرحى فى وجه الشمس ولم أره ولم ترنى!

..كنت حينما سافرت، أعطيتها كلا الجبينين فقبلتهما ثم عادت ولم تكمل معى الطريق، حطَّت



حيثما حطَّت على سنابل القمح حتى تنضجها وعلى سباط التمر حتى تتساقط على الناس رطباً جنياً، قلت : حتماً ! ستأتى معه قطـــار الســـاعة (١٢) فيصفر فى قلبى فأعرفه، وتنزل من جبهته فأعرفها، تسلم على «رمسيـــس» المبتسم وتناديني باسمى فأناديها.

.. كانت تهرب منى خلف أشرعة المراكب أو فى حلوق النخل أو فى بنيات الحمام فى الأبراج العالية فأنظر فى الحين إلى ظلى فأجده ، حينئذ ! أعرف أنها مازالت هناك لم تغادرنا بعد فأضع ثيابى فى أسنانى أجرى خلفها أقول : هاأنذا عرفتك فتخرج لى بوجهها الوضئ ، تلاعبنى، تقفز أمامى، تشق النهر، تشق السماء ثم تستقر فى جلبابى وتختفى للحظة فى جرار البنات، فأصنع لها من قفة الخوص الملون شراكاً، لكنها تهرب منى !

.. لذا قلت : لعلها مختبئة فى عربات المدينة أو فى بدرومات العمائر العالية فنظرت إلى ظلى كى أطمئن عليها فلم أجـــده، وكان النـــاس والأشياء مثلى بلا ظلال وأصحاب المحلات يكتبون اســمها المطلـــق على الواجهـــات ويرســمونها هيئة أخرى ، فأبدلت من وضعها الكئيب وصنعت للوجه عينين ودودتين وتاجاً من ذهب وتاجاً من فضة، طوقت العنق بعقد من جعارين وقلت : هذه هى الشمس ، فاجتمع علّى الناس من كل النواحى وأخذوا منى صورها الجميلة .

★★★

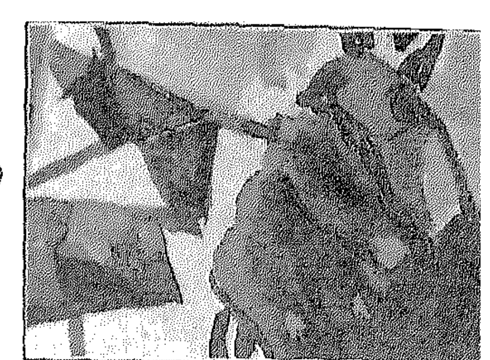
.. وكان أطفال المدينة يســـألون الأمهـــات فيشرن لهم بخبث على المصـــابيح المشـــتعلة بمناسبة ودون مناسبة ، وحينما كنت كما الأطفال، كنت آخذ صورها الجميلة من أيدى البنات على واجهات المعابد وألصق صـــورها على حقيبـــة المدرسة وكانت أمى تقول لى : .. لسوف أزوجك ! «يا ســيد أمــك» وأهديك الشـــمس، أطـــوق لك خصـــرها بمنديل العرس الأبيض وأعلق لعيالك فى

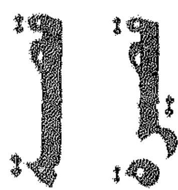
خصرها أرجوحة من حبال النخل وأغنى لك :
«يا عريس قوم بينا
والشمس طلعت» .
«يا عريس قوم بينا
والشمس طلعت»
صفر القطار العائد فى قلبى ففرحت، عبرت الاشارات الحمراء والصفراء جملة، نظرت إلى جبهته فلم أجدها وتأملت جباه الأهل العائدين ولم أجدها ، سلّموا علّى ، قالوا : قبلتنا جميعاً وأوصت لك بالسلام هدية .

.. قلت : .. هى بالتأكيد لدى البنات اللاتى يقصصن صور الشمس الا له ، فقصدت متاحف المدينة، عبرت خلف السياح العزف الجنائزية وعزف المومياوات ، وكانوا يطعمون الحراس خبزاً وحلوى فيأخذون صورها الأولى ويغمض الحراس عيونهم ثانية ، فيعودوا ليسرقوها مرة أخرى ويبحثون عنها فى قلوب الموتى وكان أبى ينيبنى أحياناً خلفه لحراسة المعابد، يحذرنى أن يخيطوا عليها جيوبهم السحرية ويسرقونها من جبهة الفلاح الفصيح ، يقول لى : هؤلاء «يا سيد أبوك» عشاقها وهؤلاء الأعداء، أخذوها عنوة فى سفن القراصنة، عبروا بها البحر وأشعلوا منها الميادين وأشعلوا منها عيون النساء ثم يدخلنى غرفة الملكات حيث الأميرات اللاتى يغترفنها من النهر ويتوجن بها رءوس الصغار، قلت : إذن ! ستشرق بآيات السرور ، تفتح الزهر فى عيون المحبين فنظرت صحف المدينة ساعة الصحو ونظرتها ساعة الأصيل وتأملت وجوه الأحبة تحت ضوء الفوانيس الخابى حيث كانوا ينفضون السماء الرمادية من جيوب المعاطف ويتبعونها مثلى ، يحسبون لها بالأيام ويحسبون لها بالسنين .

***

.. كنت أود أن تأتى الساعة فأتعلق بيديها وتأخذنى بعيداً فأرى هذه البنايات الكبيرة .. الكبيرة .. صغيرة .. صغيرة ، وأطلع فوق .. فوق . آخذ من ندف السحاب وأبعثرها على أسطح البيوت ووجوه الناس والشوارع فتغتسل من جديد وأرى بلدى البعيد هناك، وأراها تقترب منى .. وكانت إذا ما أشرقت واليوم آخره العصارى ينتظرنها البنات الصغيرات ، يغسلن أقدامهن بالشقاف، يلبسن الثوب «سكّة الجمال»





«ورمش العين»، يأخذن على رءوسهن الجرار ويهمسن لها بأسماء الأحبة ، وكانت إذا ما أشرقت واليوم أوله صباح، أقف معها على خط واحد فتقف معي ، أطير قبالتها ، ولا يعوقني شئ ، .. لكنها تسبقني !

★★★

.. قلت : ياليتني أطير مثلها بحرية دون أن يوقفني أحد ، فقفزت بثقلي كله ، فكان شئ ما يثقل أقدامي ، فتهتز صور النيون وصور الإعلان أمامي ، وأسقط على وجه الأسفلت القاسي ، كان أبي يشير بأصبعه عليها فيكاد يلمسها ويقول لي : ابق مكانك ! وإياك أن تغيب منك، فأظل واقفاً لها حتى يتغير لونها رويداً رويداً ، وتهبط رويداً رويداً وراء جبال الغرب، فأقول: هاهي تغيب عنا «بنت الإيه» فيقول لي : ستنام الليل ثم تشرق، ولا تسرق البيض من تحت الدجاج أو تسرق الجعارين من التوابيت فلا تعود لنا ولذا نظرت أهل المدينة وقلت : الشمس غائبة ولم تشرق بعد، لأنهم لايردون عليَّ التحية ، فأقولها بأحسن منها ، ولابد أنهن النساء اللاتي لا يغنين للشمس مثل أمي وسدوا السماء في وجهها بالعمارات العالية .

★★★

.. قلت : .. ستشرق إذن من سطور القراءة ، إذ كان أبي يضع الشمس في يميني ، يقول لي : «يا سيد أبوك» أنظر في شيئين ، النهار والشمس طالعة، ساعتها، أقول على الملأ كلاماً لم يقله أحد .

.. لذا افترشت بساط الكتب المريح على قارعة الطريق ، عدَّلت من واجهات الصحف ، قلبت وجوه الأطفال الجوعى ووضعت عليها أغلفة من زهور ، ثم ناديت الشمس باسميها الأعجمي والفصيح الحسن ، ولم تشرق !

★★★

.. وكان أبي يقول لي .. متى تغيب الشمس هناك .. احفظ دمك ولا تترك وجهك على زجاج «الفتارين» ، فلَّما تغيب الشمس تخرج من

بدرومات المدينة مخلوقات لها أنياب ولها وجوه صفراء مثل «الكركم» ودمك الدافئ من شمس «القيالة» يعرفونه من على مسافة فاحفظه ولا تترك وجهك على «فتارين» المحلات .

.. لذا حينما وقفت فى صحن الميدان الكبير وناديت على الشمس قلت: للشمس اسمان، الأعجمى والفصيح الحسن فخرجوا علىّ من أسفل الأرض وأسفل العمائر ، فتحوا أنيابهم وشهروا أظافرهم الطويلة وأسرعوا خلفى فهربت منهم، أخذت مسار الشمس القديم حيث (باب النصر) فعادوا من حيث أتوا .

★★★

.. نزعت من كراستى قصيدة لم تكتمل بعد وقرأت لها علانية وبكيت ولم تشرق وهى التى كانت تسمعنى وقت تبكينى القصائد ، قال : «أبو الفهام» أبى متى كان أجدادك ، صحبتهم الشمس المباركة وأشارت لهم على النهر العظيم فعرفت أنها تتبع المحاربين على أشرعة المراكب فقصدت بوّابات المدينة ورأيت ظلها القديم على بوّابات المعابد، وكان رجال (الخان) يطرقونها على أوان من نحاس وأوان من فضة ، ويبيعون وجهها المبتسم للوافدين فتأتلق عزة وتأتلق كبرياء، قلت للشمس اسمان ، الأعجمى والفصيح الحسن .. ولم تسمعنى !

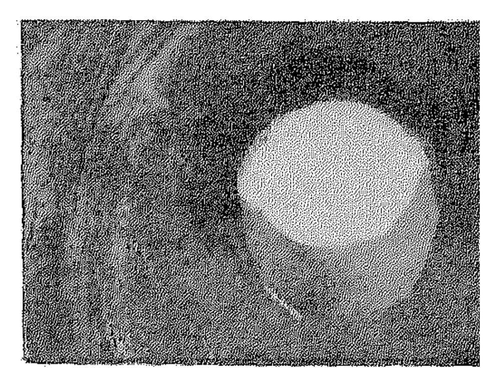
★★★

.. كان أبى يقول لى:

.. وتجدها «يا سيد أبوك» هناك تؤانس المحاربين الذين مازالوا يقولون الصباح للعابرين ، فعبرت من شارع «عماد الدين» «وكسرت» على يدى اليمين وقفت فى ميدان المحارب الذى مازال يوقف المارة ويحذرهم من اليأس دون الحياة ، وضعت يدى فى جيبه النحاسى اليمين وجيبه اليسار ، نظرت كفه اليمين وكفه الشمال ، وضعت يدى تحت طربوشه النحاسى ولم أجدها ، قال لى : كانت تقف على حدود «دنشواى» البلد (تكرك) على البيض مع الدجاج فيفقس (وتكرك) على بطون النساء فينجبن ، وكان «زهران» ابنها يحبها وتحبه وتحب من يحبه ، فيقول : الفأس فى يسارى والشمس فى يمينى ، حينما جاءوا وأطلقوا النار على الحمام المسالم .

★★★

.. كانت «يا سلام» حينما تشرق، تدخل قلبى فتنيره وتدخل قلوب



الصغار فتنيرها وتصير قلوبنا جميعاً كقناديل الزيت فى ليالى الشتاء ، وكان أبى يراها فيقول لى .. «يا عريس قوم بينا والشمس طلعت» ، فأقوم لها فرحاناً ، كانت «ياسلام» حينما تشرق تقفل وراءها بوابة السماء، تجتاز الطبقات السبع ، تنحدر كرة من الماس بليونة فى قلب النهر ، تغسل عيونها وتشعل الأرض من تحته ، تستلقى على الرمل ، تدخل بيوت الفقراء ، وتدفع الأبواب أمام وجهها الصبوح فيصلى أبى على مكان تأتيه الشمس ، يقول لى : .. ولا تفعل إلاّ كذلك ، لذا قلت : .. اذن ستشرق من هناك ، وذهبت تجاه النهر لكنه كان تاركاً صدره عرياناً لزوارق النزهة بالأثرياء ، تاركاً صدره لنفايات البواخر السائحة، قلت : ليس مكاناً للشمس تشرق عليه ، وليس مكاناً لوجهين حبيبين ضاحكين عليه .

★★★

.. صفر قطار الصعيد فى قلبى فعبرت اشارات المرور جملة ، تأملت فى فناء المحطة وجوه البنات العائدات من هناك وسألت عنها ، قلن :

ودعتنا حتى حدود البلاد، ثم أخبرنها بمواعيد الزفاف وأوصينها بالسلام على الأحبة لحين العودة .

.. كان أبى يقبلنى ويترك لها جبينى كى تقبلنى، ولمّا خشيت ألاّ تعود ، قال لى : «يا سيد أبوك» هذه هى وجوه الناس كالفرحة ، وهذا هو الماء، هذا هو النخل وهذا هو الذى فى جيبى ليس لى فافهم .. !! ، وأنادى باسميها الأعجمى والفصيح الحسن فأراها، وضعت يدى فى جيب المحارب وأخذت «اللواء» وقرأت معه للعابرين، «كان زهران يشمله التعب فينام، فتأتى تقدم نفسها ساعة وتشرق وتنادى عليه مع البنات :

«يا عريس قوم بينا
والشمس طلعت»!

«يا عريس قوم بينا
والشمس طلعت»!

.. ومرة أخرى أخرت مغيبها ساعة ، فآنستهم على عيدان المشانق ، وأخرت معها الليل الطويل

ساعة ، وكان «زهران» يقول لها : «الفأس فى يسارى والشمس فى يمينى وأرسلها وراءهم ، حينما علقوا قبعاتهم على أغصان البرتقال وداسوا بأحذيتهم العسكرية على لعــب الأطفال الطــين وصوّبوا على امرأة تدعو الشمس أن «تكرك» على بطنها وتنجب ولداً مثله – زهران – فقتلوها عن عمد وعن إصرار، ساعتها أرسل وراءهم الشمس من يساره فأسقطهم، وصفق له العيال .

كانت تشرق فأقف لها على الأرض ولا أقدر أن أفتح عينى فيها كثيراً، فتبقى هى مكانها وأهرب أنا ، ثم أخلع من أسنانى اللبنية وأرمى لها وأقول : .. يا شمس الضحا والعلالى : خدى سنتى وادينى سنة الغزالى .

وكان أبى يرمى حبة القمح ثم ينظر لها فتشرق عليها ، ثم يفتح لها الماء فتنبت ويشكر المولى فى حسنها ثم يدعوها أن تجمع الحصاد معه ، تلمه وتذريه ، وتنقل القمح معنا حتى البيت ثم تودعنا إلى حين ، يقول أبى : لا تنام الشمس مثلك ومثل أمك لكنها تشرق من مكان آخر وتفتح الزهر فى عيون المحبين .

★★★

.. وكانت حينما تأتى فى ليالى الشتاء ، تأتى على وجهها بندف الثلج والبرد ، فآخذ جلبابى وأمسح عن وجهها ، فتبتسم لنا كما كانت ، ولمّا تغيب فى ليالى الشتاء الطويل وأخاف أن يأخذها منّا الذى وهبنا إياها ، فيقول لى أبى : يا ولدها ! تذهب بنت السماء هناك ، يأخذ الناس السر العظيم من نورها ويضعون فى المخابر وأدوات الكتابة وحروف القراءة ، فأقول : يا ليتنـــا أولى بـــها يا ليت ..!.

★★★

.. عبرت ميدان «طلعت حرب» ، ناحية ميدان «مصطفى» ، ووضعت اللواء فى جيب المحارب كما كان ، وناديت معه ، للحياة دون اليأس ، وضعت الحناء فى يده ، واللبن فى فمه ، النحاسى كما العرسان ، كى يبخه على الشمس العروسة ، وناديناا معاً للشمس باسميها الأعجمى والفصيح الحسن .

قلت له :

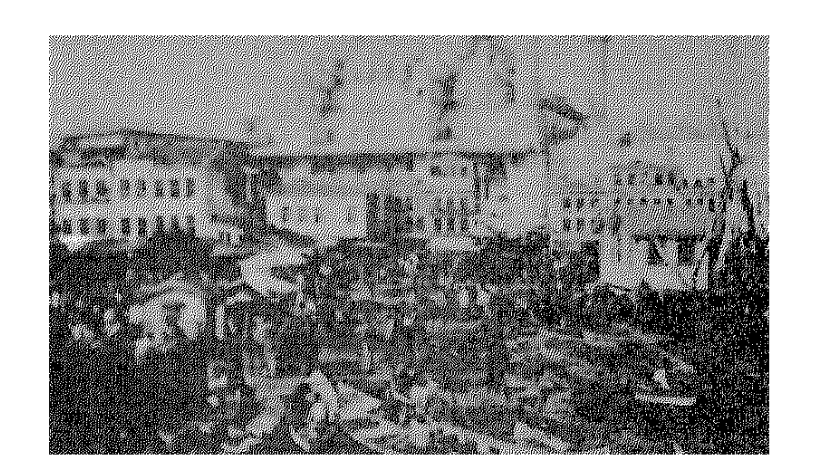
«يا عريس قوم بينا

والشمس تطلع »!

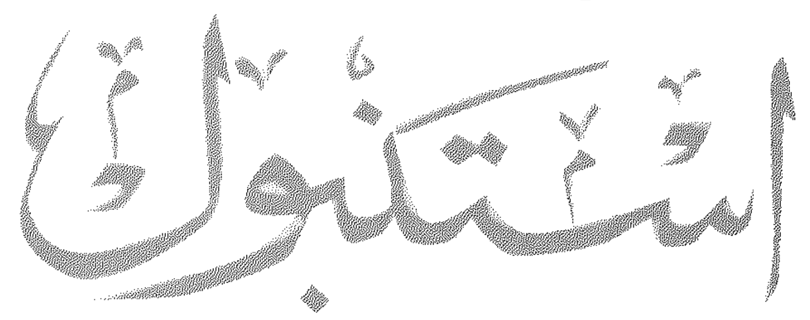
«يا عريس قوم بينا

والشمس تطلع»!

لكنها لم تشرق !



ساحة أمين أوكى



استنبول

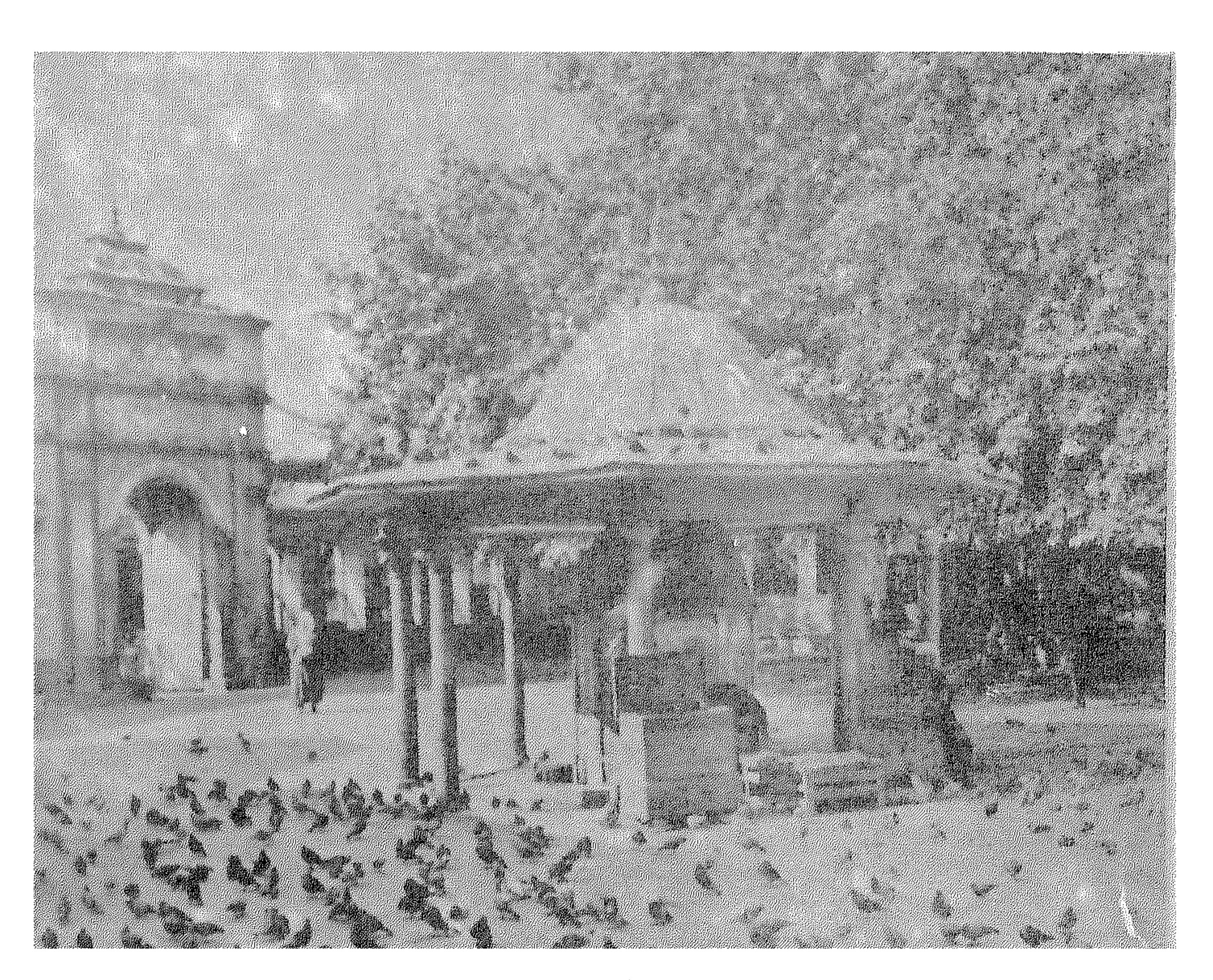
والوقوف على الأطلال

بقلم : جمال الغيطانى

إنه الماضى .

يهيمن على حضور المدينة ، يقوى هنا وقد يهن هناك خاصة فى المناطق الحديثة أوروبية الطابع ، لكنه يطل فجأة من مسجد قديم وصل عبر رحلة الزمن إلى عصرنا سالماً ، بناه أحد الباشوات ربما تلبية لنذر، أو استجابة لرؤية ، أو تكفيراً عن ذنب ، وربما يطل الماضى عبر نغم كلاسيكى هادىء ، شجى ، ولكم حيرتنى تلك اللوعة ، وذلك الحزن الشفيف الذى أصغى إليه منذ بداية الستينات، عندما لفت الاديب الراحل محمود البدوى نظرى إلى البشارف والموشحات التى تبثها ليلاً إذاعة استنبول التى يمكن سماعها بوضوح فى القاهرة ، خاصة فى رمضان عندما يمتد الإرسال حتى انبلاج النهار التالى .





ميضاة جامع أبى أيوب الانصارى والحمام حوله

كان حصولى على مجموعة من هذه الأغانى والموسيقى الصوفية أحد دوافعى لزيارة المدينة ، إضافة الى معاينة مدينة ، كانت القرارات الصادرة منها تتحكم فى الحياة المصرية لمدة تتجاوز الثلاثة قرون من تاريخ بلادى .

استنبول التى توجهت اليها باهتمامى كله ، تلك الواقعة على القرن الذهبى فى زيارتى الأخيرة ، الشهر الماضى كنت مقيما فى الجزء الحديث من الشاطىء الاوروبى ، غير أننى يوميا كنت اتجه الى المدينة العتيقة ، أعبر كوبرى جلطة أو كوبرى كمال أتاتورك ، أتأمل حركة العابرين ، انحناء رءوسهم بسبب هبوب الرياح الباردة ، لذلك بدأ سعيهم فيه قدر من العزلة ، من الوحدة ، كم من العابرين مروا هنا ، بدءا من الناس العاديين حتى السلاطين وقادة الجيوش الخارجة للجهاد ، كانت الدولة العثمانية تنشر الاسلام وتحميه طالما اتجهت فتوحاتها غرباً ، كانت دولة



شبابيك دار بريبكى جامع الجديدة

فتية ، قوية ، تسبق جيوشها مثلها ، وقيمها ، حتى ان الباحث السوفيتى نيقولاى ايفانوف يقول إنها حملت أفكاراً مثالية طوباوية حول المساواة وحب الحرية واغاثة الملهوف ومساعدة المحتاج ، وهذا ما جعل الفلاحين خاصة فى آسيا الوسطى يرحبون بالجيوش العثمانية .

نعم .. كان مسار الدولة يمضى فى الاتجاه الصحيح ، طالما اتجهت الفتوحات غربا ، ولكن عندما بدأت الجيوش العثمانية تتجه شرقا وجنوبا ، خاصة صوب الدولة المملوكية فى مصر والشام والحجاز ، بدأ المضمون يتحول من دولة فتح ونشر الاسلام الى دولة غزو وضم واحتلال .

ماذا كان يحدث لو أن الجهود تضافرت فى مواجهة الغرب المتعصب ؟

ماذا لو اتحدت الجيوش العثمانية والصفوية والمملوكية ؟

ماذا لو ...



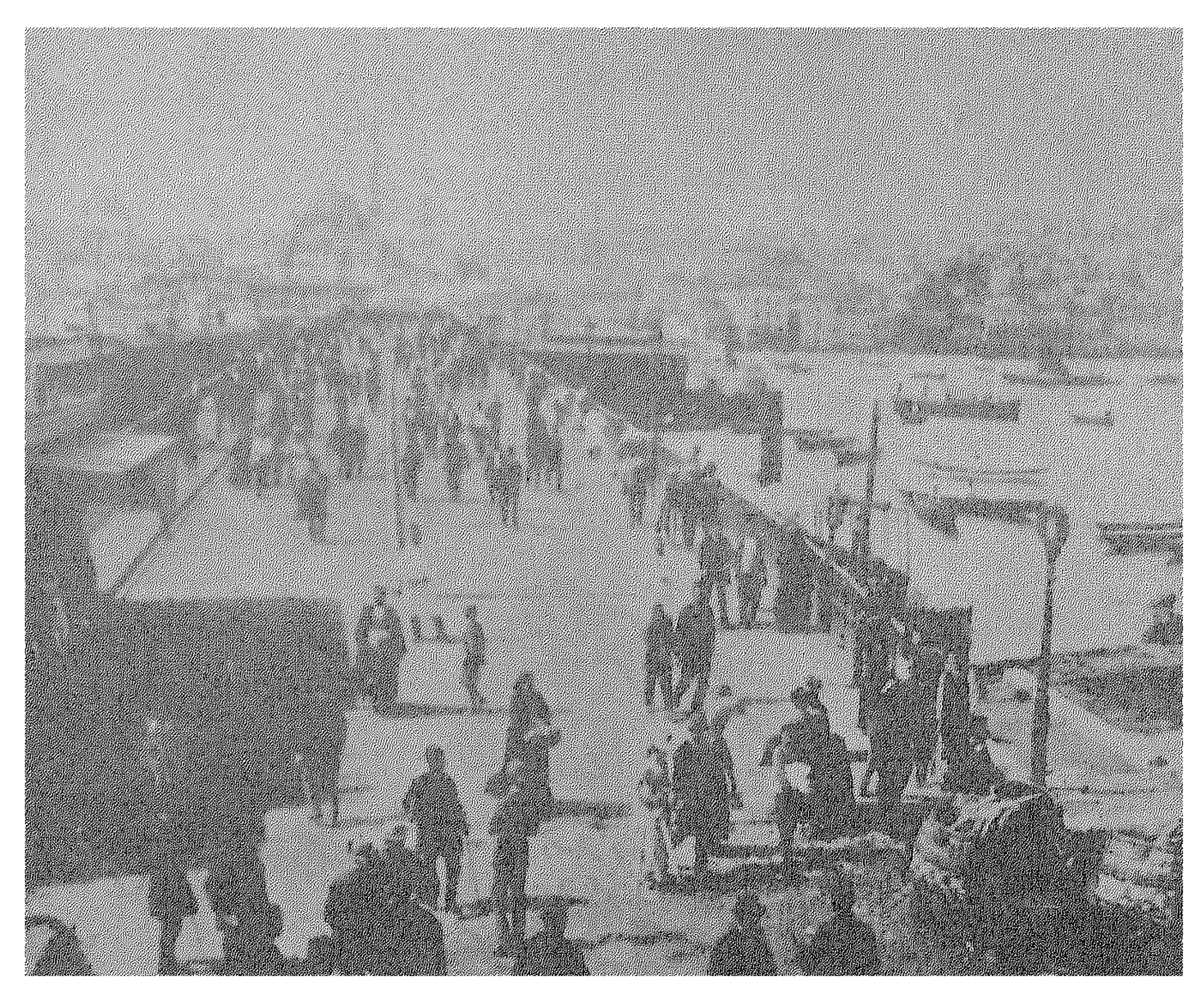
ولكن لو لا محل لها فى الماضى ، لا مجال ، ما وقع وقع ، وما جرى جرى فى الماضى ، ولا يمكن تبديله أو تغييره .

فى كل يوم كان كوبرى جلطة يثير عندى تأملات شتى ، أحدق لعلى أرى أولئك الفنانين المصريين الذين نفاهم سليم الأول من القاهرة الى استنبول ، أين مواطىء أقدامهم ؟ ومن ينتمى اليهم الآن ؟ ومن عبر منهم هذا الطريق ، هذا الجسر ، بعد نفيهم قسرا بطلت من مصر ثلاث وخمسين صنعة كما يذكر شيخنا ومؤرخنا محمد أحمد بن اياس الحنفى المصرى ثلاث وخمسون صنعة أى ثلاثة وخمسين فنا ، أى حضارة بأكملها أهدرت ونهبت ، لن أنسى أبدا وقوفى يوما فى مدينة بيتش المجرية داخل مسجد حسن ياتوفيل الصغير ، الحزين ، الذى تحول الى متحف، تحيط جدرانه خطوط جميلة ، آيات من القرآن الكريم ، وتحت جملة منها وقع الخطاط الذى عاش منذ حوالى أربعة قرون، اسمه، محمد اسماعيل المصرى ... لكم حدقت فى التوقيع وداخلى مشاعر شتى ، لكن الماضى لا ينتفض حيا قط ، انما يطل علينا جامدا ، ملمحا فقط ، دالا احيانا ولكن غير ناطق ، هكذا تبدو عناصره فى استنبول .

نموذج تعايش الثقافات

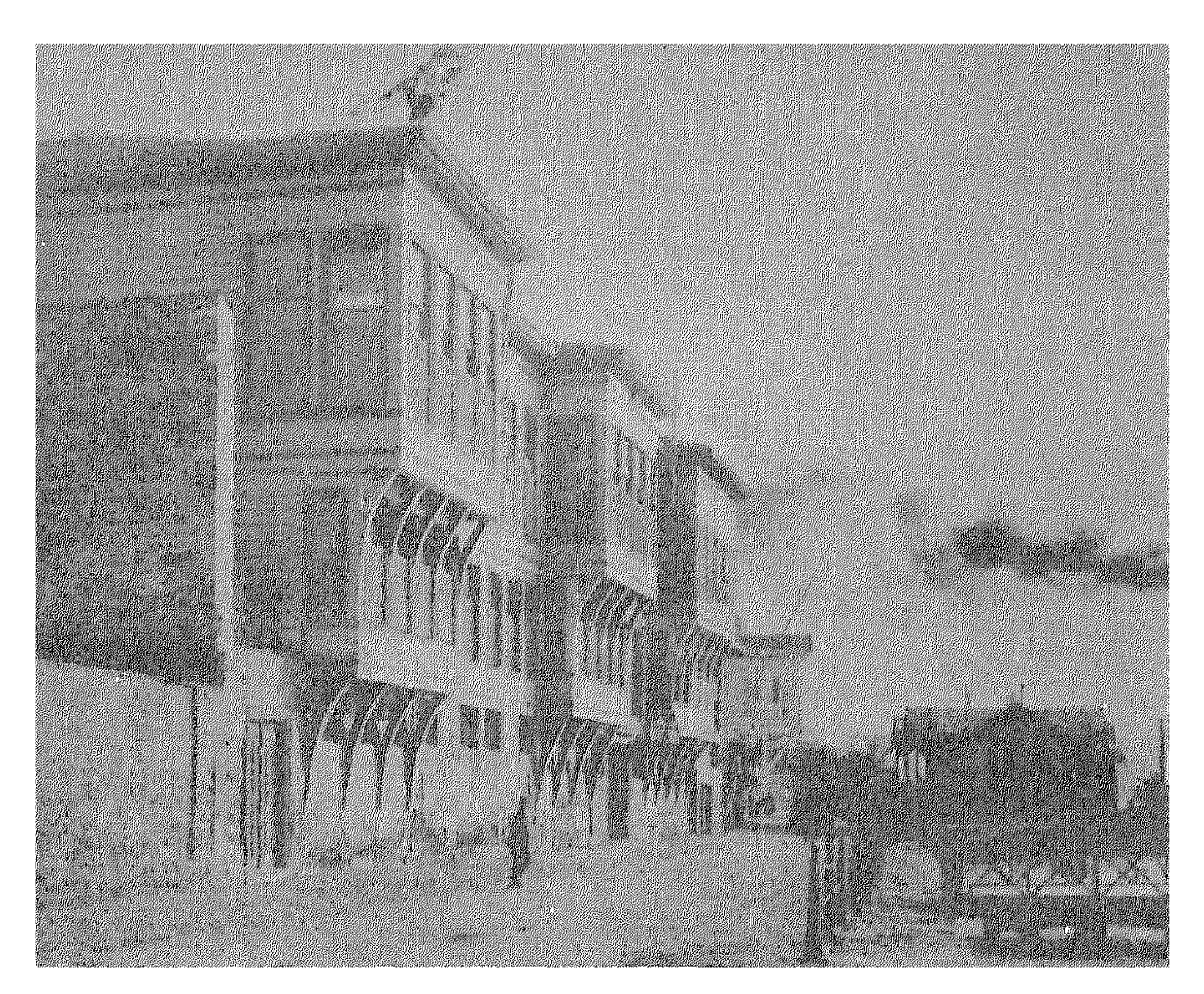
خط الأفق صاغه التاريخ والجغرافيا معا .

تقوم المدينة فوق تلال صخرية وعرة ، هنا قامت القسطنطينية عاصمة بيزنطة. التى لم تنس أوروبا سقوطها حتى الآن. مازال دخول السلطان أو الغازى محمد الفاتح كنيسة آيا صوفيا شبحا يؤرق أوروبا المتعصبة حتى الآن ، داخل الكنيسة أثر كف على أحد الأعمدة الرخامية يقال إنه أثر يد محمد الفاتح ، بناء هذه الكنيسة يعد بحق من الأعمال المبهرة فى العالم القديم ، كما أن هذا البناء يعد نموذجا لتعايش الثقافات المختلفة وصراعها أيضا واستمرارها أيضا . لاشك أن مبني آيا صوفيا خاصة القبة الشاهقة كانت النموذج الذى حاول المعماريون العثمانيون تجاوزه ، هكذا تنطق تلك المواجهة الصامتة القائمة حتى الآن بين ايا صوفيا ومسجد السلطان احمد المعروف بالأزرق والذى يقوم فى المواجهة تماما ، حوار صامت ، قائم ممتد ، وكل طرف يقدم شكله ومضمونه معا ، من مآذن السلطان أحمد ، ومآذن مسجد السليمانية الشاهقة ، الابداع المعمارى الرائع لسيد البنائين العثمانيين سنان باشا . مسجد السليمانية أق[illegible] مساجد استنبول الى السماء وأكثرها [illegible] وجلالا ، استمر العمل فيه سبع سنوات ، تم فى عام ١٥٥٧ ميلادية ، من مآذن مسجد وضريح شهزاده محمد المعروف هنا باسم شهزاده باشا ، انه الابن الأكبر للسلطان سليمان القانونى ، مات مبكرا فى الثانية والعشرين ، استغرق العمل فيه أربع



جسر غلطة أو (قره كوى)

سنوات أنه ضريح مؤثر ، يترك فى النفس أثرا عميقا ، زرناه يوم جمعة ، وكان عدد كبير من الاتراك يقصده لقراءة الفاتحة . من مآذن وبناء مسجد ينى جامع أو الجامع الجديد المجاور للسوق المصرى ، ويمتد أمامه حرم آمن للحمام حيث يبذر الناس الحبوب له ، وتتكاثف أسرابه ، من مسجد أيوب الانصارى الذى يبدو بعيدا لمن يقف عند كوبرى جلطة ، وأيوب الانصارى أحد صحابة الرسول عليه الصلاة والسلام ، استشهد على اسوار القسطنطينية عام ٥٢ هجرية ، فى أول محاولة اسلامية لفتحها ، ان موضع ضريحه أقدس اماكن المدينة ، ويعرف بايوب سلطان ، كما أنه بعيد عن فضول السياح ، الطريق المؤدى اليه ممر فى ذاكرة الزمن ، الجدران الرمادية ، الأشجار العتيقة المعمرة التى أحاطوها باسوار لحمايتها ، الخشوع ، التقوى ، الطمأنينة ، ظلال تؤمن المكان كله . هنا كانت تتم مراسم تنصيب



صيفية « باشكاتب باشا » على البسفور

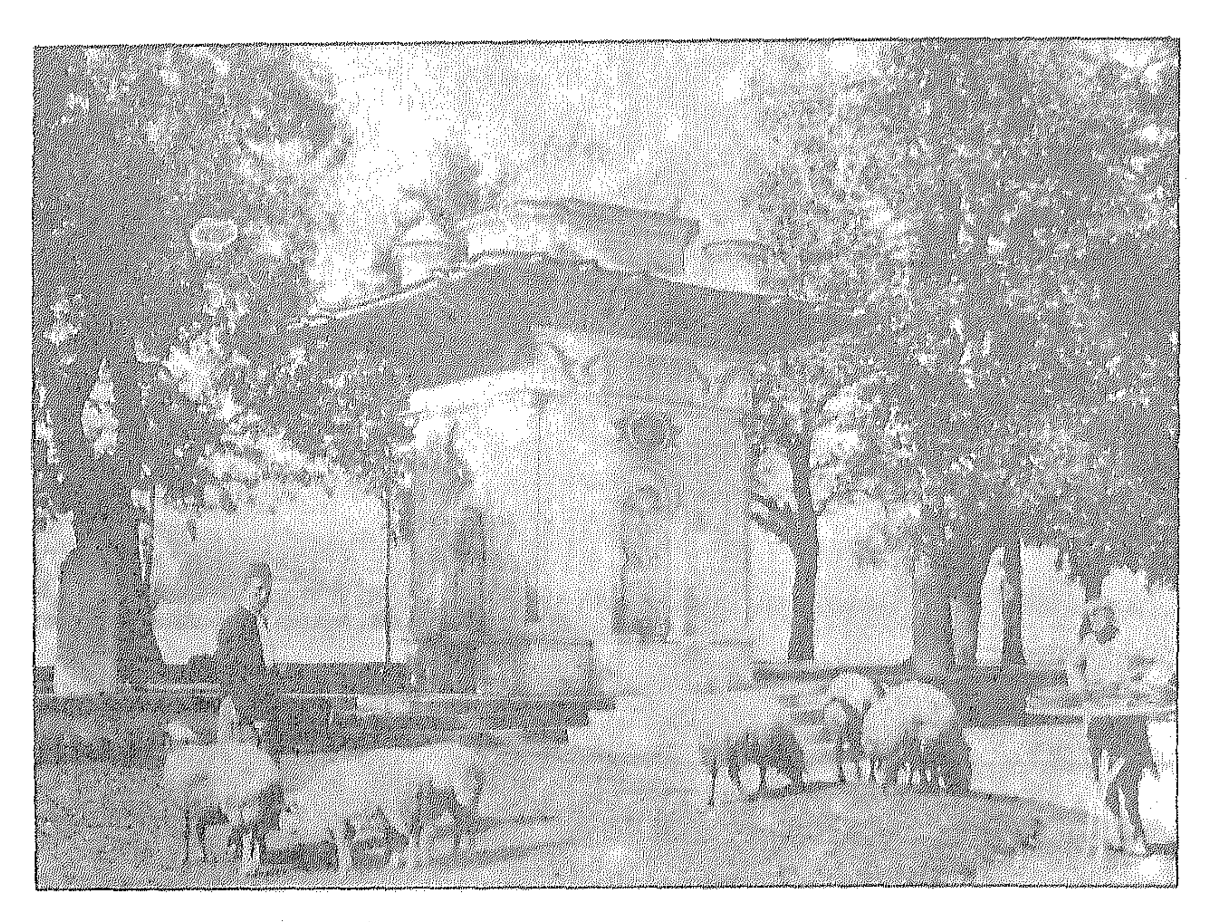
السلاطين العثمانيين ، من مآذن هذه الأضرحة العظمى ، والمساجد ، اكتمل مشهد خط الأفق الاستنبولي والذى بدأ يتكون مع ارتفاع المآذن النحيلة التى انتشرت فى كافة انحاء الامبراطورية ، وظهرت فى القاهرة فى مسجد سنان باشا ببولاق ، أو مسجد السلحدار بشارع المعز لدين الله ، أو .. مسجد محمد على المهيمن على أفق القاهرة الشرقى وكأن بانيه يحاول محاكاة مآذن استنبول التى تنبت سامقة من خط الأفق الممتد ، المتنوع بين الارتفاع والانخفاض ، هذا الخط يمت كله الى الماضى ، وهذا الماضى يحاول ذلك الكتاب أن يحتفظ ببعض من معالمه .

★★★

الكتاب صادر عن مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية الذى تأسس منذ عشر سنوات ويتبع منظمة المؤتمر الاسلامى ، ويديره أحد ابناء جيل الستينات فى مصر ، الدكتور أكمل الدين

حلاقون جائلون .. حيث لم يكن لهم دكاكين خاصة بهم

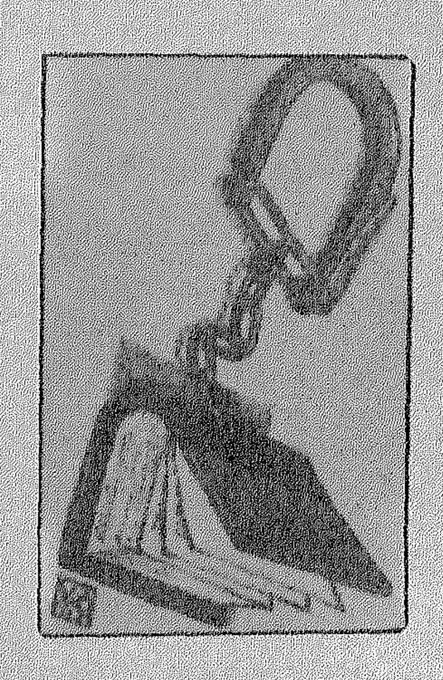
مقهى الحى .. أحد المقاهى الشعبية ..



سبيل السلطانة الوالدة (مهرشاه) في منطقة كوك

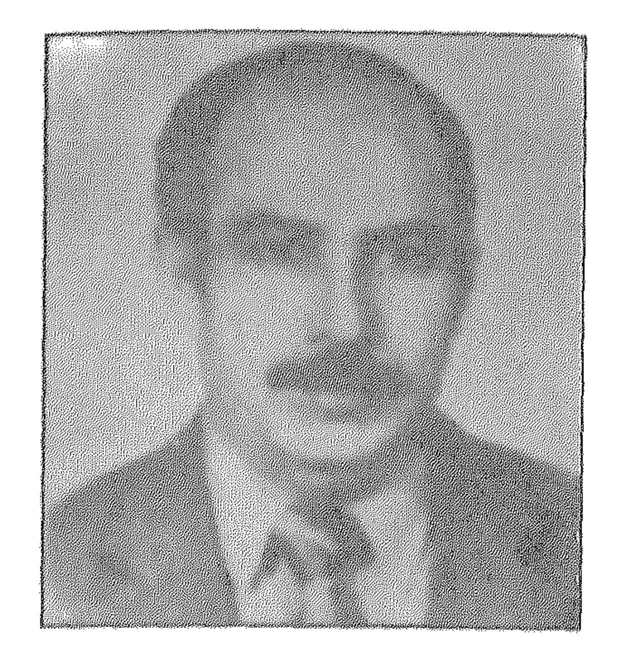
حسان أوغلى ، المصرى مولدا واقامة ، التركى الأصل وهو أيضا الذى اعد هذا الكتاب . يقول فى مقدمته إن المصورين الأوربيين بدأوا ممارسة فن التصوير الفوتغرافى فى أراضى الدولة العثمانية ، ثم انتشر هذا الفن فى البلاد ، وتضم ألبومات سراى يلديز ٣٥٫٠٠٠ صورة تقريبا ، تضم لقطات من فترة عثمانية تمتد حوالى خمس واربعين سنة منذ عام ١٨٦٥ وحتى عام ١٩٠٨ ، وهناك مجموعات أخرى اقتناها المركز من أهمها مجموعة فخر الدين باشا الذى كان قائدا للجيش العثمانى فى الحجاز ، وتضم صورا التقطها بنفسه . هكذا يحتوى هذا الكتاب الذى صدر بعنوان (اطلالة على الماضى) أكثر من مائة صورة تنتمى كلها الى الماضى الذى مازال موجوداً بقوة فى استنبول ، ويقول لى الدكتور أكمل الدين حسان مدير المركز إنهم بصدد اعداد كتاب مماثل عن القاهرة الآن ، خاصة انه يوجد فى تركيا صور نادرة للعاصمة المصرية العريقة تحاول ايضا الاحتفاظ ببعض من الملامح المندثرة أو .. تلك التى فى سبيلها إلى الزوال .

المدارس النقدية فى الفكر التربوى



بقلم :
د . محسن خضر

الهلال يوليو ١٩٩٣



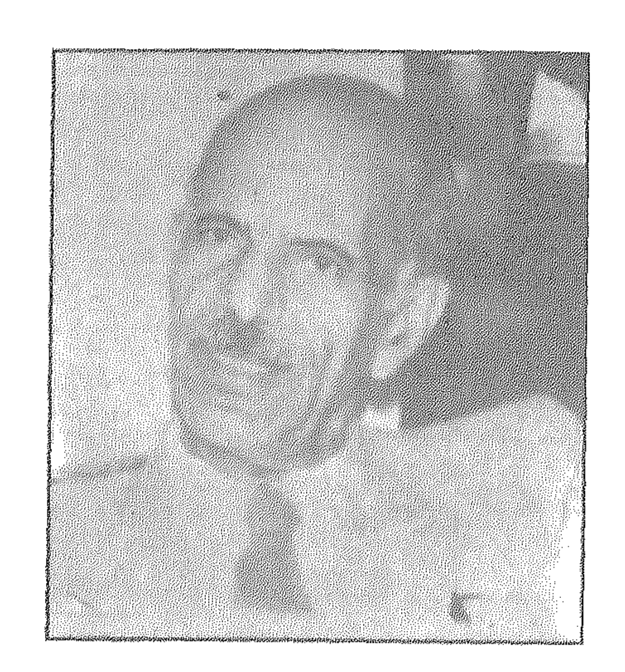
د . سعيد اسماعيل على

اليوم ونحن نعتبر تطوير التعليم هدفا قوميا ، يساهم فيه الجميع ، يستعرض هذا المقال مدارس الفكر التربوى ، والجهود التى يبذلها التربويون فى النهوض بالتعليم ، ومعالجة قضاياه .

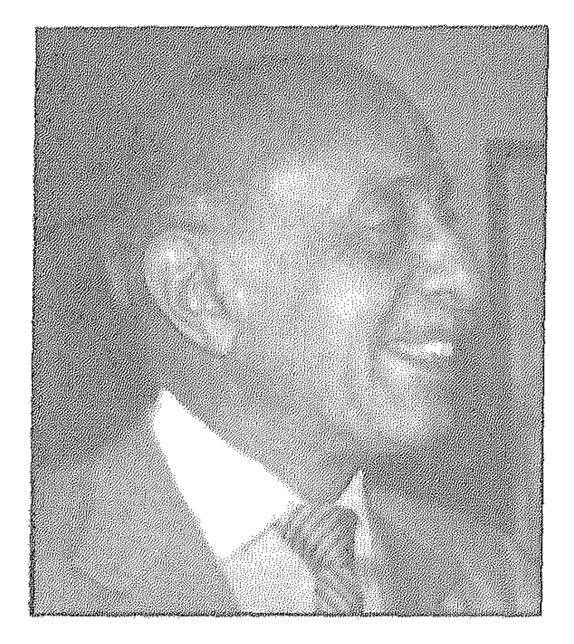
« على النظرية النقدية تحريك الصخرة بحثاً عن الوحش الذى يكمن تحتها » .

آودرنو

أفرزت هزيمة ٦٧ حركة نقدية واسعة فى الفكر العربى ، ولم تقتصر اهتمامات الحركة النقدية على مراجعة ظروف الهزيمة وتحدد مسبباتها والمسئولين عنها وآثارها ، بل امتدت لتنقد بنية الثقافة العربية ذاتها ،



د .حامد عمار



د . كمال نجيب

والكشف عن مكونات العقل العربى ، وتحليل الخطابات المنتجة فى الثقافة العربية .

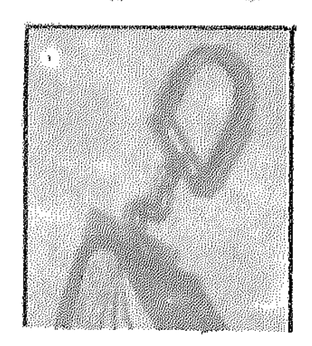
وامتدت جهود الحركة النقدية إلى مراجعة الفكر القومى المطروح ذاته ، ونقد الخطاب الوحدوى وآلياته المقدمة ، كما تعاملت بقسوة مع ظواهر التخلف والتبعية والأمية والقطرية والخلل فى العدالة الاجتماعية على المستويين القطرى والقومى.

وبالنسبة للفكر التربوى ، فقد تأخر ظهور التيار النقدى لأسباب متراكبة ، إلا أنه يمكن التأريخ لظهوره فى الفكر التربوى المصرى بمنتصف الثمانينيات صحيح أن هذا التيار شكل فى أحد أوجهه امتدادا للتيارات النقدية فى الغرب ، إلا أنه عبر فى وجهه الآخر عن شرعية قومية تمثلت فى استحكام أزمة المجتمع العربى وتداعى أوضاع وأداء التربية وخاصة فى مكونه التعليمى سواء فى فلسفته وسياسته وعملياته ومخرجاته .

وقد نجح هذا التيار فى أن يشكل جبهة مقاومة فكرية فى مواجهة السياسات التعليمية الرسمية وجوانب القصور فى بنيته ودفاعا عن تعليم الجماهير وعن علمية الخطاب التربوى وعن تكافؤ الفرص التعليمية وعن دفع التعليم للقيام بوظيفته الاجتماعية والفكرية !

ومن المفارقة عودة المفكر التربوى الكبير حامد عمار من مهمته الطويلة بمنظمة الأمم المتحدة والتى امتدت طيلة السبعينيات وبعد منتصف الثمانينيات بقليل قوة دفع رمزية تجاه تشجيع التيار النقدى فى التربية المصرية .

إلا أن ظهور مجلة « التربية المعاصرة » عن « رابطة التربية الحديثة » قد سبق تلك العودة ، وهى المجلة التى احتضنت الخطاب النقدى التربوى بهيئة تحريرها



المكونة من الدكاترة شبل بدران وكمال نجيب ونادية جمال الدين ومحمود أبو زيد وطلعت عبدالحميد وعصام هلال . وقد وازى ذلك صدور دورية تربوية أخرى مهمة فى الحقل التربوى وهى «دراسات تربوية» ويرأس تحريرها الدكتور سعيد اسماعيل على وهو رئيس « رابطة التربية الحديثة » التى تصدر المجلتان عنها ، وتمد الرابطة مظلتها باعتبارها التجمع التربوى الفكرى الأهم فى مصر ولتناقش المسألة التعليمية فى مصر مجتهدة فى تقديم مستوى فكرى راق

الخطاب النقدى التربوى

يعنى الخطاب النقدى فى التربية بالكشف عن الأيديولوچية الكامنة وراء الظواهر التربوية ، والنبش فى تربة العملية التربوية للكشف عن المبادىء والقوى الموجهة والمسيطرة على التربية ، والتسليم بوجود الصراع الاجتماعى ، ولوجود قوة أو طبقة مسيطرة تحاول توجيه التربية للحفاظ على مصالحها ، ومن ثم تهدف هذه الاتجاهات إلى دراسة بنية الثقافة والعلاقات الاجتماعية داخل المدرسة وخارجها بغية اكتشاف عوامل القهر والسيطرة ومساعدة الإنسان للتخلص منها وتحرير نفسه .

تأثر التيار التربوى النقدى فى مصر كان أهمه تأثره بنظريات الصراع فى التربية الغربية وخاصة الاتجاهات النقدية الراديكالية ، وعلى تنظيراته وتقاليده البحثية: نظريات رأس المال الثقافى عند بيير بوردو Bourdeau وبرنشتين Ben- stein ، والاقتصاد السياسى عند كارنوى Carnoy وبولز وجينتس Bolwes, Gintis ، والنظرية النقدية عند جيرو ، Giroux ، والاتجاهات التحريرية (نظرية الوعى عند باولو فريرى Freire ، واللامدرسية عن ايڤان التيش Jllich) .

كما تأثر التيار النقدى فى الفكر التربوى المصرى (والذى يتركز فى كلية تربية عين شمس ورابطة التربية الحديثة) بالاتجاهات النقدية الرمزية وخاصة علم اجتماع التربية الجديدة وأهم رموزه مايكل يونج Young الذى يبين وجهة العلم اجتماعيا ومعرفيا ، والمشكلة الرئيسية عندهم هى مشكلة المعرفة ، فاختيار المعرفة وتنظيمها وتوزيعها داخل المدرسة يتم وفقا لمبادىء الصراع الاجتماعى فى المجتمع الكبير داخل المدرسة ، والمعرفة رسالة اجتماعية سياسية .

مدرسة فرانكفورت

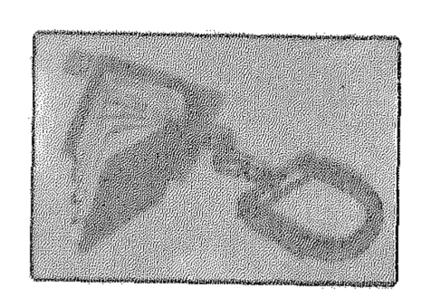
يتضح الاهتمام الكبير بين رموز التيار النقدى التربوى فى مصر بمعطيات مدرسة فرانكفورت النقدية ، ومحاولتهم الاستفادة

بخطابها فى اثراء حركة الفكر التربوى . ظهرت هذه المدرسة فى المانيا فى عام ١٩٢١ ورأسها كارل جرو نبرج ، ومرت بأربع مراحل بارزة شهدت فيها الاضطهاد النازى ، حيث اضطر فريق منهم إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، ومن أهم رموز مدرسة فرانكفورت النقدية ماكس هوركهماير ، وادور نو، واريك فردم، وهربرت ماركيوز . تجاوزت هذه النظرية الفكر الماركسى التى صدرت عنه فى البداية إلى موضوعية هيجل وتشادامية شوبنهاور واسقطوا الكثير من أسس الماركسية الاقتصادية وخاصة مقولة القوة الثورية للبروليتاريا ودورها فى بناء الاشتراكية ، ورفضت مقولة انهيار النظام الرأسمالى ، واستبدلت فى مرحلة الحرب العالمية الثانية نظرية الصراع الطبقى بنظرية صراع الانسان فى مواجهة الطبيعة كجزء من نظرية شاملة هى السيطرة Domlna-ticn ، كما اتجهت إلى معالجة قضايا الوجود الانسانى ، ونقدت فلسفة التنوير ونزعات اللاسامية والفاشية ، كما عارضت ارجاع المعرفة إلى الحواس ، وكذلك رفضت اولية وجود المادة على الوعى كما تطرحها الماركسية معلية من شأن الموقف التأملى الخالص معتبرة أن العقل هو أعلى ما يطمح الانسان اليه ، كما اتسم موقفها من التوفيقية بالقطيعة شبه الكاملة وان انتهت فى مرحلتها الرابعة إلى الاهتمام ببحث الظواهر من خلال المعلومات الواقعية والتكامل المعرفى وخاصة بين الفلسفة وعلم الاجتماع .. ولنقرأ تأكيد هور كهايمر على أن العقل وليس الفعل الثورى هو الوسيلة الرئيسية للتحرير ، يقول : « لا يستطيع العقل أن يجسد عقلانيته فى مرض هذا العالم الذى يعيد انتاجه ، ويتأتى ذلك عن طريق النقد الذاتى ، حيث يتسق الانسان مع ذاته ، ولا يخضع عقله لسبب غير حقيقى فى سعيه لادراك الحقيقة وهى أهم خصائص العقل » .

بين التنظير والواقع

استمرت كتابات ومؤلفات الدكتور حامد عمار التربوية بموقفها التقدمى والانسانى والقومى يعززها جهود المشاركة الفعلية فى جهود تطوير التعليم ، ومن ناحية أخرى نجد موقف ناقد يلتزم موقف الدفاع عن الهوية والعدالة الاجتماعية من خلال تكافؤ الفرص التعليمية وخاصة فى كتابات مؤلفات الدكتور سعيد اسماعيل على ومن نقطة أخرى الدكتور أحمد المهدى عبد الحليم .

وفى نفس الوقت توزعت جهود التيار النقدى فى التربية المصرية بين التنظير (عبدالسميع سيد أحمد وحسن البليدى وكمال نجيب) ونقد الواقع التعليمى والكشف عن عيوبه وعن مظاهر الاستغلال والظلم الاجتماعى والتبعية فيه (شبل بدران ومحمود أبو زيد وعصام هلال وطلعت عبدالحميد) .



ويكاد يتفق منظرو هذا التيار على رفض البحوث الامبريقية فى التربية ، وعلى الكشف عن توظيفها من قبل الفلسفات البرجماتية والوضعية التى تهتم بالخبرة الحسية والواقع المشاهد كمصدر أساسى للمعرفة ويرفض التيار النقدى احتكار المنهج الإمبريقى بفرضياته الوضيعة كمدخل للمعرفة . ولم تعد المدرسة فى رؤية هذا التيار أداة محايدة بل مؤسسة منحازة القوى الاجتماعية المسيطرة ، والتعليم أداة انحياز لا حياد .

ويقف الدكتور محمد نبيل نوفل منفردا داخل هذا التيار لأسباب أكاديمية وشخصية وفكرية – إلا أنه صاحب فضل فى تعريف الأجيال الجديدة من الباحثين بالتيارات الفكرية النقدية فى التربية ، بالفكر الراديكالى فى الشرق والغرب والعالم الثالث من ماو تسى تونج إلى ايليتش وباولو فريرى ، وعملت مؤلفاته (خاصة التعليم والتنمية الاقتصادية ، ودراسات فى الفكر التربوى المعاصر) على تشريح الفكر التربوى المحافظ ، وكشف أوجه تناقضاته، واهتمت بقضايا التحرر والعدالة الاجتماعية والعقلانية .

من القهر إلى الاثنوجرافيا

عنى المشروع الفكرى للدكتور عبد السميع سيد أحمد (عين شمس) بتجسيد الحوار مع الفكر الغربى المعاصر فى الفلسفة وعلم الاجتماع ، وذلك من خلال موقف نقدى يحاول فرز جوانب الاستفادة والاغتذاء بما يمكنه أن يرفد فلسفتنا التربوية ويتفاعل معها ، وشكل كتابه (علم الاجتماع التربوى قمة مشروعه الفكرى ، حيث حلل فيه أزمة الهوية فى الفكر التربوى وكشف عن هوية التربية والتربوى بين العلوم الأخرى ، ونقد نظرية القهر فى اجتماع التربية ، وقدم لعلم اجتماع التربية الجديدة ، وعنى بتقديم نظرة نقدية إلى أزمة التعليم فى الغرب من موقع نفعى .

كما عنى فى كتاباته الأخرى بتحديد إشكالية الأيديولوچيا فى فكرنا العربى ، كاشفا عن أننا نعيش فى تيه أيديولوچى عام ، ومنتقدا اخضاع التعليم فى مصر لآليات السوق ، ووجود تعليم للصفوة وآخر للجماهير ، وداعيا أن يكون للتعليم دور الريادة فى الشبكة التنظيمية لعوامل النهضة منطلقا فى ذلك من قناعة فكرية هى (أن الأصالة أن نفكر لأنفسنا حتى وإن استعرنا من الآخرين ، ولن يحدث ذلك إلا إذا أدركنا ما قبل وما بعد العلم قبل الدخول فى التفصيلات) ٠

واهتم الدكتور كمال نجيب (الاسكندرية) بتقديم النظرية النقدية إلى الباحث التربوى ، وبالكشف عن الهوية

الأيديولوجية للمعلم المصرى حيث خلص فى بحثه إلى أن المعلم المصرى يتسم بالجمود الفكرى والنزعة المحافظة ، ويقف موقفا معاديا من أى نزعة تهدف لتغيير المجتمع .

ويتضح تأثير الاتجاهات النقدية الراديكالية (بوردو) فى الكشف عن الصلة بين الضبط والتوزيع الثقافى والاقتصادى معا ، وان الثقافة والمدرسة ليست محايدة حيث يقوّم التعليمية بعملية اعادة انتاج الأوضاع الاجتماعية .

وينشغل أحد المنتسبين لهذا التيار وهو الدكتور حسن البيلاوى (الزقازيق) بالتنظير للتيارات النقدية فى الغرب ، فنجد من بين كتاباته فى هذا الاتجاه طيبولوجى علم اجتماع التربية المعاصرة ، وأزمة البحث التربوى ، ويدعو إلى تعليم مقاوم مستشهدا بتجربة كوبا فى كتابه الإصلاح التربوى فى العالم الثالث ، ويقدم آخر مؤلفاته (فى علم اجتماع المدرسة) إسهاما جديدا فى دفع حركة البحث التربوى بالتركيز على الدراسات الكيفية الحقلية من خلال تبنيه لاثنوجرافيا نقدية فى محاولة تربوية عربية مستجدة .

ولقد نجح التيار النقدى فى الفكر التربوى المصرى فى مقاومة خلل السياسة التعليمية فى مصر من خلال تفنيده لخطوة الغاء الصف السادس من مرحلة التعليم الأساسى وبيان الآثار السلبية الناجمة عنها ، وكذلك التصدى لدعوى التخصيص فى التعليم وتبنى سياسة اقتصاد السوق فيه وخاصة من خلال مقاومة الدعوة إلى انشاء جامعات أهلية ، كما كشف عن خطورة التبعية الأجنبية فى مجال تمويل التعليم وتخطيط المناهج المصرية ، وقاوم ظاهرة الاستثناءات فى التعليم ، والانفراد بالقرار التعليمى ، والكشف عن خطورة التعليم الأجنبى وتعليم اللغات فى مدارسنا ، وألقى الضوء على اختلالات تكافؤ الفرص فى الواقع التعليمى .

ولا يزال هذا التيار بحاجة إلى التواصل مع التيارات النقدية فى الفكر العربى وبالأخص خارج مصر ، حيث لا يبدو الكثير منها مستوعبا فى هذا التيار ، كذلك اهمال استثمار المعطى الأصالى فى الثقافة العربية الاسلامية . كما أن تحليل البنى الاجتماعية العربية والمؤثرة على الواقع التعليمى بحاجة إلى المزيد من الاهتمام وعلى الرغم من أن العمق الزمنى لهذا التيار لم يكون مدرسة علمية فى البحث التربوى أو تأسيس نظرية معرفية متكاملة إلا أن تأثيراته تبدو واضحة فى بعض الأطروحات الجامعية وفى مفردات الخطاب التربوى المطروح والمنتج ، وهو من شأنه أن يثرى تعلمنا فى النهاية عبر اثراء الفلسفة التربوية المنتجة .

مركز (الهناجر) وأنشطة المسرح

بقلم: مهدى الحسينى

فى الانفاق الثقافى - كما فى الإنفاق العام - توجد ضرورتان : الأولى هى الحرص على حقوق دافع الضرائب، وحماية الحصيلة الضريبية القومية، والثانية أنه توجد ضرورات توجب الصرف على بعض الأنشطة - التى قد تبدو للبعض غير هامة أو جزئية أو غير مفهومة - بغرض التدريب أو اكتساب خبرات مغايرة أو المعرفة وتوسيع الآفاق .

وفى ظل نظام ديمقراطى يسهل الربط بين هاتين الضرورتين، ففى حين ينص الدستور الأمريكى على قدسية حق الدولة فى تحصيل الضريبة وتجريم التهرب، تنص القوانين هناك على حق البرلمان فى السيطرة المطلقة على الميزانية، تخطيطها والتصرف فيها، كما تضمن حق كل مواطن فى مقاضاة أى جهة وأى فرد عن تصرفه فى المال العام، وأحياناً فى المال الخاص إذا كان المتصرف شخصية عامة، أو إذا كان هذا التصرف متعلقاً بالشئون العامة .

ولو كان هذا النظام الديمقراطى مطبقاً لدينا، لما تردد فى كافة دوائرنا تعبير (المال السائب) الذى أصبح شائعاً .

وثمة مظاهر عديدة فى أجهزتنا الثقافية للتسيب المالى، رغم حاجتنا الماسة للمزيد من المال لمواجهة مسئوليات النهضة الثقافية القومية، كى تنفق على نحو مجدٍ فى أماكنها وفى موعدها، لذلك نأخذ من (مركز الهناجر للفنون) مثلاً :

لا شك - ومن حيث المبدأ - أن بناء مسرح جديد إضافة مطلوبة وكسب مشهود وتلبية لحاجة ملحة وظاهرة، ولقد سبق أن



نشاط الفرق الاجنبية فى مركز الهناجر الفنون .

طالبت - بإقامة دور عرض مسرحية جديدة فى أنحاء شتى اقترحتها فى مدينة القاهرة، وأشرت إلى إمكانية تخصيص المنطقة الغربية خلف الاوبرا الجديدة لبناء مجموعة من المسارح الحديثة كى تستوعب أنشطة الجماعات الجديدة من المسرحيين والفنانين والمثقفين، ولتقدم لأعمالهم الخدمات المجانية، أو بمقابل رمزى أو بإيجار يضاهى التكاليف، أو بايجار معقول قياساً على السوق، وذلك تشجيعاً لفرق مسرحية، وفنية، وأنشطة ثقافية، مستقلة . تلك التى لابد وأن تدعمها الوزارة أو يُقرضها صندوق التنمية الثقافية بضمان شريط الفيديو وإيراد الشباك . سيما وأن الصيغة الحالية للإنتاج المسرحى فى مصر لم تعد صالحة ولا عادلة ولا منتجة ولا مجدية (انظر مقالى : مستقبل الانتاج المسرحى فى مصر/ هلال سبتمبر سنة ١٩٩٢).

وفى إطار ما سبق لنا ملاحظات عديدة على الهناجر :

١- أن طرزه يتنافر مع الاطار العام المحيط من أبنية أرض المعارض سابقاً، سيما وأن اليابانيين قد راعوا ذلك للأوبرا

الجديدة من حيث الشكل الخارجى على الأقل . كما يدهشنا اسمه الغريب .

٢- أن قاعة المسرح تشوبها عيوب كثيرة : فمستوى ارتفاع كابينة التشغيل منخفض، مما أضعف اتصالها بمنصة العرض فأصبحت رؤوس المشاهدين عائقاً بين الكابينة والمسرح، كما لم يحسب الميل اللازم لأرضية الصالة لتيسير المشاهدة حتى لا يصبح كل مشاهد - فيما عدا الصف الأول - فى حاجة أن يرفع رأسه عالياً كى يتمكن من المشاهدة، والمساحة المخصصة للجمهور ١٠٠ مقعد فى كل ناحية مما خلق ازدحاماً بلا موجب كان يمكن التغلب عليه لو أضاف المصمم مترين فقط من الناحية الجنوبية، أما المقاعد ففارهة على نحو غير عملى ومصفوفة بالتوالى التام بينما الأفضل أن يكون هناك فارق نصف كرسى بين كل صف وصف تمكينا لمشاهدة أفضل .

٣- التصميم المدهش لمنصة العرض المفتوحة من أمام ومن خلف (علماً بأن الكابينة من ناحية واحدة والكواليس أيضاً!!) مما جعل هذا الطراز الغريب يخصص للجمهور قاعتين متقابلتين تفصل بينهما خشبة المسرح، أضف إلى ذلك أن أى من الخبيرين الأجنبيين (برونوميسا) الفرنسى، و(جوزيف تشاينا) البولندى، لم يستخدما المنصة من هذه الزاوية، كما أن محاولات المخرجين المصريين محسن حلمى (المحبظاتية) وجمال ابراهيم (اللعبة) وشريف صبحى (أحدب نوتردام) لم تحقق العدالة بين قسمى الجمهور فى القاعتين، فى حظهما من المشاهدة من الزاويتين، كما لم نكتسب أثراً جمالياً جديداً، رغم أن الجميع قد إجتهدوا وحققوا بعض النتائج، إلا أن ذلك كان من باب التحايل للتغلب على وضع شاذ وعجيب، ذلك أن تصميم هذا المسرح يعبر عن فكرة مسبقة ومنقولة، فكرة تتجاهل تراثنا الثقافى والفلكلورى، المصدر الحقيقى والعميق لمسرح مصرى، ولا تلبى فكرا أو أسلوباً أو موضوعاً أو حلماً كان فى ذهن أو خيال فنانينا . ولا تكاد المحاولة الابداعية التى يمكن أن يبذلها مخرجونا تتجاوز إما التعسف فى الشكل أو التعنت مع الموضوع، أى التحايل على خلق وظيفة لهذه المنصة المخترقة من الناحيتين، ورغم أننا لا نصادر على فكرة إبداعية ناجحة قد تطرأ على خيال أحد مخرجينا مستقبلاً، إلا أن صيغة القاعة المزدوجة تلك تبدو أحجية (فزورة) بلا مبرر، وتحكما مسبقا فى خيال المبدعين بلا ضرورة جمالية .

بناء هش

٤- وعلى المستوى النفعى البحت، فان مركز الهناجر للفنون، بناء هش قصير العمر لا يساوى ما أنفق فيه من أموال، بدليل أن أمطار الشتاء قد اخترقت سقف قاعاته، حتى كادت أن تفسد لوحات

المعرض التشكيلى لوزير الثقافة نفسه !!

ورغم كل التحفظات السابقة، فقد قبلته الحركة المسرحية الشابة لأنها لا تجد مكانا آخر، بعد أن اكتظت الأمكنة المسرحية الأخرى فى العاصمة .

على أننا نطالب بإنشاء قاعات مغلقة بسيطة قليلة التكاليف (أشبه بملاعب السلة والطائرة) مرنة حيث يمكن للمخرج أن يقيم عرضه فى أى مكان فيها، وكذا يمكن تغيير أماكن الجمهور، وكذا تكون المرونة مطلقة فى تحريك أجهزة الضوء والصوت وأمكنة العرض، المشاهدة وصيغ المناظر من ديكور وملابس، كل ذلك كوسائل لتحقيق «الحرية» التى يبغيها المبدعون، وحيث يكمن التغيير الجمالى فى فن المسرح - فى جوهره - فى تغيير أسس العلاقة غير المرئية بين مايدور على منصة العرض وبين ما يعتمل فى دخيلة جمهور الصالة .

بقى أن ندلف إلى مهمة هذا «الهناجر» من الناحية المسرحية، والتى اختلف عليها نقاد عديدون : سناء فتح الله فى الأخبار، ونبيل بدران فى آخر ساعة، ومحمد الرفاعى فى صباح الخير، وعبلة الروينى فى الأخبار . حقاً لقد استضاف عروضاً للثقافة الجماهيرية وجمعية هواة المسرح ومسرح التليفزيون، وهذا أمر لا بأس به، وأخيراً المهرجان الثالث للمسرح الحر إلا أن إدارته حاولت التدخل فى شئون هذه الفرق واستلابها استقلاليتها وشخصيتها الاعتبارية . ومع ذلك فإن حواراً جاداً وعميقاً ومرتباً حول وظيفة هذه الدار المسرحية الجديدة لم يتم الترتيب له حتى اليوم، ولذا فالطابع اليومى والعفوى والاعتباطى يغلب على برامجه، وكثيراً ما تدخل المصادفة فى صياغتها، ولعل الأمر راجع إلى غياب برنامج سنوى موضوع مسبقاً وفقاً لخطة وميزانية محددة، ووفقاً لضرورات دراسة العائد الثقافى والمادى المستهدفين، حتى لا يتغلب الطابع الفردى والشخصى فى الادارة .. وجل من لا يخطئ .

ومن هنا علمنا أن (ورش) تدريبية مسرحية يحضر من أجلها خصيصاً (خبراء !!) أجانب، وفنانين (كبار !!) من المراكز المسرحية (العالمية !!) وبالفعل حضر المخرج الفرنسى الصاعد (برونوميسا) من مسرح الشامان بمدينة (ليون)، الذى إختار - بعد اختبار - ١٤ فتى وفتاة من بين ٨٨ من شبابنا المحب لفن المسرح (هواة وأشباه هواة أو فى طريقهم للاحتراف) خضعوا لتدريب جماعى استغرق ١٠ساعات لمدة ٢١يوماً، وتم تدريبهم على التركيز والادراك والأحساس والحدس واستخدام الاضاءة والصوت وقطع الديكور والاكسسوار، وكل ذلك بطريقة تعبيرية ذات حس صوفى وعفوى يتسم بالبساطة، والحق أن ميسا

قدم فى العرض الأخير الذي بين فيه نتائج تدريباته، صيغة مبتكرة لاستخدام الظلال (خيال الظل)، كما وجه ضربة للتقسيم التقليدى لخشبة المسرح وفقاً للطريقة التى شرحها المفكر المسرحى (نيلمز) فى كتابه عن الاخراج المسرحى، فكشف ميسا الوهم القائل بأن منطقة أمام وسط المنصة هى المنطقة الذهبية، فعمد إلى عدم استخدامها تقريباً، بل جعل من الممكن ويفضل ديناميكية الحركة والاضاءة والأداء أن تكون أى منطقة من خشبة المسرح - ولو نقطة قصوى - هى المنطقة الذهبية، كما عمد إلى (أنسنة) الأشياء المسرحية من ديكور واكسسوار بأن يبثها الممثل من روحه فيعاملها كأشياء ذات كيان حىّ، مناقضاً - بذلك - الاتجاه إلى (التشيؤ) اللا إنسانى الذى تسير إليه بعض الاتجاهات المسرحية الغربية (راجع مقالى عن عرض «رطوبة» البولندى فى التجريبى الثالث/ هلال نوفمبر سنة١٩٩١) .. وهكذا نجح المخرج الفرنسى الشاب فى أن يفصح شبابنا فى لحظة الختام، عن الشجن الإنسانى والشاعرية الكامنين فى مخيلتهم، فبدو فى سمت راق ورفيع . ورغم النجاح النسبى الذى حققه ميسا، فإن نظرة مثل هذا النوع المتعجل من (الزوار) الينا، تظل نظرة عابرة لا تمس سوى السطح، ولا تلتقط الاعماق، فقراءة بضع كتب عن مصر، وجولة سائحة فى حى الحسين وشوارع القاهرة وجلسة فى منزل أحدنا، كلها أمور لا تكفى للتعرف علينا، حتى ولو كان المتجول «أوجست كانت» أو «عبد الرحمن بن خلدون» فلا يمكن تجسيد أماكننا - كما فعل - بأقفاص الدجاج التى رصها على المسرح، أو (قرمة) الجزار، ولا يمكن أن تعبر عنا نفضة فوطة الحلاق أو دق الهون أو القبقاب، تلك التى التقطها بلماحية نعترف بها، فهم يأخذون عنا فكرة منقوصة، كما أن بعضنا قد تخدعه هذه الفكرة ويعتبرها صيداً مدهشاً لفنان زائر من بلاد الفرنجة، غير أنى أحيل البعض إلى مقولة ميشيل روكار رئيس وزراء فرنسا ووزير زراعتها الأسبق فى حفل افتتاح معهد العالم العربى بباريس : «إن نابليون بونابرت حين ذهب إلى مصر كان يظن أنه ينقل حضارة الغرب إلى مصر، ولم يكن يدرى أنه نقل حضارة مصر إلى فرنسا»

ثم يجئ البولندى العجوز «جوزيف شاينا» خريج معتقلات النازى مثل «أوشفيز» و«بونخنفالد» ليعينه المخرج المصرى هناء عبد الفتاح الحاصل على درجته العلمية من وارسو، فيختار له مجموعة من الشباب : خليط من مجموعة ميسا ومجموعة المسرح الحر، لينشئوا عرضاً مسرحيا فى أسبوعين فقط !!، ولمدة تتراوح بين ٤و٦ساعات يومياً قضى المخرج الزائر أغلبها فى سرد ذكرياته

والحديث عن نفسه، ثم يعمل فى الساعة الأخيرة بعد أن يكون قد نالهم الإجهاد، واستلبهم الصداع والملل انتباههم وطاقتهم، وفى النهاية يطير شاينا عائدا بعد أن ترك لنا عرضاً دار حوله الكثير من اللغط، فهو علي خلاف قرينه الفرنسى، لم يحاول التعرف ولو - سطحياً - علينا، ولعله لم يكن راغباً فى ذلك، بل حضر وفى رأسه نيّة مُسبقة : عبارة عن مشروع أو ملامح عامة لعرض مسرحى، كان قد قدم بعض عناصره فى عروضه السابقة، كما تبين فى أشرطة الفيديو التى أحضرها معه، أى أن البضاعة - تقريباً - حاضره، أقول (تقريباً) لأن ثمة تعديلات تفصح عن رأى المخرج العبقرى فى مصر وفى شعبها وفى تراثها الحضارى : معذبون راقدون ساكنون يرتدون أجولة الجوت، متناثرون بلا اتصال، صامتون كالموتى، يبدأون فى التحرك فى اتجاهات متعارضة بلا مسار ولا غرض (راجع مسرح اللامعقول) يرعفون كقتلى على قيد الحياة فى أرض خراب فنسمع آهات الألم (راجع قصيدة اليوت) أجولة تتحرك فى بطء وعماء .. ثم صراخ مكتوم .. فصراخ .. فضجيج مهزوم .،. ثم يدورون فى دوائر متعرّجة غير مجدية، ثم تفصح تلك الحركة الدودية عن بشر يرددون عبارات ممزقة شتيتة، وكالحثالة يحملون بقايا أدوات بلاستيكية تالفة، لعلهم جمعوها من أنقاض الأبنية المنهارة أو من أكوام القمامة، وتردد فتاة تلعب بالكرة فى بلهنية بلهاء : «أنا مبسوط .. مبسووته» فيخطف الآخرون منها الكرة .. ثم تستعيدها وتختفى، رجل يحمل مرآة يصوب لمعتها نحو الآخرين، اتصال عقيم بين شخصين عبر تليفون من لعب الأطفال، رجل يحمل هارمونيكا تصدر نغمة فقيرة رتيبة، امرأة تعانى مخاضا كاذبا فتأكل دميتها، أربعة سلالم تمثل كالأهرامات يصعدون إليها ليهبطوا .. ثم يصعدوا، فتية ثلاثة مدفعون بعربات الحدائق مرة فارغة، ومرة تحمل أجساداً تموت، فتاة تنزلق فى مهارة ومرونة جسدية كحية تسعى ويعود أحدهم بعربته ليحمل أحجاراً جيرية بيضاء بلا شكل هندسى، يصنع منها شخص آخر هرما قزميا بعد جهد هزيل وخائب، وتدخل الفتاة (الحيّه) فى هيئة ملاك الموت بجناحية الرماديين وبيدها حيه (حقيقية) تتلوى، فتضعها على الهرم الأكتع المليء بالثقوب، ثم تصيح فى وجوهنا : عالمكم أعمى .. عالمنا أعمى !!!

ويدخل العجوز بعربته ليجمع اللعب البلاستيكية .. ثم يضحك فى تشف .. ويلقى الأكفان/ الأجولة على الجميع .. حيث يبدون كالموتى أو كالعميان . ثم ماذا فى النهاية ؟ يدخل السقا ليرش الماء على الجثث.. وعلى الصالة .. فالجميع موتى!!!

إدعاء فنى وثقافى !

ثم طار جوزيف شاينا وكما يقال إنه كلفنا ربع مليون جنيه لطائرته وإقامته ومكافآته وتكاليف أسبوعين من تشغيل مسرح الهناجر، وبوضوح تام فإننى أعتبر هذا العرض نوع من الادعاء الفنى والثقافى، يكشف عن نية مبيتة أضمرها البولندى العجوز ضدنا لقاء اسبوعين من النزهة فى مصر وموقف أضمره ضد أهرامنا ولنلاحظ النسخ المتخابث لرموزنا الفرعونية حين حوّل ايزيس المجنحة مانحة القوة والحياة إلى ملاك للموت، وحين حوّل ثعبان العدل رمز سلطان الفراعين إلى ثعبان هزيل يسكن هرما قميئاً، ثم يبث نداءه المشئوم الضرير، وكأنه يردد ما ورد فى سفر الجامعة التوراتى : «باطل الأباطيل .. الكل باطل وقبض الريح» .

إذن فهذا العرض رسالة يأس حملها الينا جوزيف شاينا، إلا أننا لا ندور على أعقابنا فى الهراء واللا جدوى .، فلسنا بالعميان، فنحن جد مبصرون .

★★★

ولكى لاتهدر أموالنا هباء، لابد من إعادة النظر فى سياسة الانفاق الثقافى باتجاه المزيد من العمق والتوسع المؤسسين على الدقة والمنهج العلمى والعناية فى الاختيار على أساس المصلحة القومية ولاشىء غير، ويوجد لدّى بعض أفكار فى هذا المجال أطرحها كما هى :

١ - ضرورة إدارة مؤسساتنا الثقافية من خلال قيادة جماعية، تضم أهل الخبرة وأهل المصلحة العامة .. لا أهل الثقة وحدهم الذين يميلون عادة إلى التصرف الفردى المائل إلى الاهواء والمصالح الخاصة .

٢ - ضرورة دراسة الانفاق الثقافى على الأسس الرأسمالية القائمة على الموازنة بين التكلفة والعائد مع مراعاة الطبيعة النوعية لهذا النوع من النشاط .

٣ - تشجيع القطاع الثقافى (المستقل) بالاعانة والمساندة الخدمية والقروض حتى يتسنى للمثقفين القيام بمبادراتهم الحرة فى بناء الثقافة الوطنية بلا تدخل أو وصاية من جهة أو أحد .

٤ - التحرز فى (النقل) الثقافى من الخارج، فنحن أصحاب حضارة عريقة لها مكوناتها الثقافية والفلكلورية المميزة، ولايعنى هذا التحفظ الانغلاق دون الآخرين .

٥ - ضرورة النظر إلى العالم كبؤر متعددة للإنتاج الثقافى، مع التأكيد على خطر الارتباط ببؤرة ثقافية بعينها، كأن نتعامل فقط مع الثقافة الفرانكوفونية فقط، أو السكسونية وحدها، فهناك

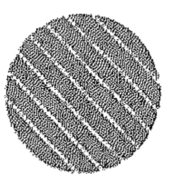
الثقافات الجرمانية، والسلافية، وهناك ثقافات جنوب شرق آسيا، وأمريكا اللاتينية وبالنسبة لمصر بالذات كحضارة نهرية أولى فمن الأوفق أن تتصل بأشباهها فى المكسيك والعراق والهند والصين، أو أن تبحث عن جذورها الافريقية أو ترصد تأثيرها المؤسس فى حضارات حوض البحر المتوسط . إلا أننى أحذر من خطر الذوبان الثقافى بالتقليد وخاصة ثقافات البلدان المتعددة الجنسيات (كندا/ أمريكا/ اسرائيل/استراليا) فإن سياسة حكوماتها تقوم على طمس الهوية القومية، خاصة للشعوب القديمة العريقة مثلنا

٦ – ترتيب زيارات وبعثات قصيرة إلى مختلف بؤر النشاط المسرحى فى العالم دون تفضيل أو تمييز، حتى يتعرف فنانونا ومثقفونا على المعاهد الفنية والمراكز التدريبية والمسارح والمهرجانات التى تعبر عن كافة شعوب العالم . وفى المقابل مراعاة العناية فى اختيار الخبراء الزائرين الذين سوف نترك لهم أبناءنا وجمهورنا كى يطرحوا عليهم أعمالهم وأفكارهم . كذا بحث أفضل الطرق للإفادة منهم .

٧ – إعادة النظر فى أسس تدريس الفن المسرحى عندنا، ومناهجه وأدواته، بالإفادة من خبرات المبعوثين العائدين، وتطوير أماكن التدريب، وترقية أسس اختيار الطلاب وتطويعها للتطورات التى حدثت فى مختلف المدارس المسرحية فى مختلف مراكز الفن فى العالم .

٨ – إعادة النظر فى سياسة البعثات الدراسية الفنية، فالبعثات الطويلة تعزل المبعوث عن الواقع الاجتماعى والحضارى الذى سوف يتوجه إليه بفنه بعد عودته ، وحيث أن اقتصار البعثات على دول الغرب والشمال يتجاهل أن للشرق والجنوب الشرقى والجنوب الغربى مساهمات مسرحية هامة تتعلق بالمصادر والأسس والينابيع .

٩ – التركيز – ثقافياً ودعائيا – على فكرة الهوية القومية للمسرح المصرى، وتشجيعا على البحث فى التاريخ والتراث الثقافى والفلكلورى والواقع فى قوانينه الجوهرية ، وذلك بغير انعزال عن ثقافات العالم .



البيت الأبيض وهوليوود ... السلطة والبريق

بقلم : مصطفى درويش

بدأ الهجوم على الرئيس الأمريكى الجديد مبكرا فما أن انقضت المائة يوم الأولى من توليه رئاسة أغنى وأقوى دولة فى العالم ، حتى كان عرضة لحملة ضارية من التشهير ، قل أن يكون لها نظير فى التاريخ الأمريكى المعاصر ؛ حملة تحولت به فى وصف « لسيمون تيزاول » مراسل جريدة « الجارديان » الانجليزية فى العاصمة الأمريكية ، من بطل إلى بهلوان .

ومما ساعد على ازدياد نيران تلك الحملة اشتعالاً ، انبهار بيل كلينتون ببريق هوليوود على وجه أدى ببعض الدوائر السياسية فى واشنطن إلى التعبير عن خشيتها من وقوعه فريسة نجوم السينما ، لا سيما « باربارا سترايسند » سيدة هوليوود الآن .

وعن نفوذ تلك السيدة التى تجمع بين الشهرة والثراء ومواهب أخرى ، لعل أهمها التمثيل والاخراج والإنتاج ، فضلا عن صوت فاتن يحسن الغناء .

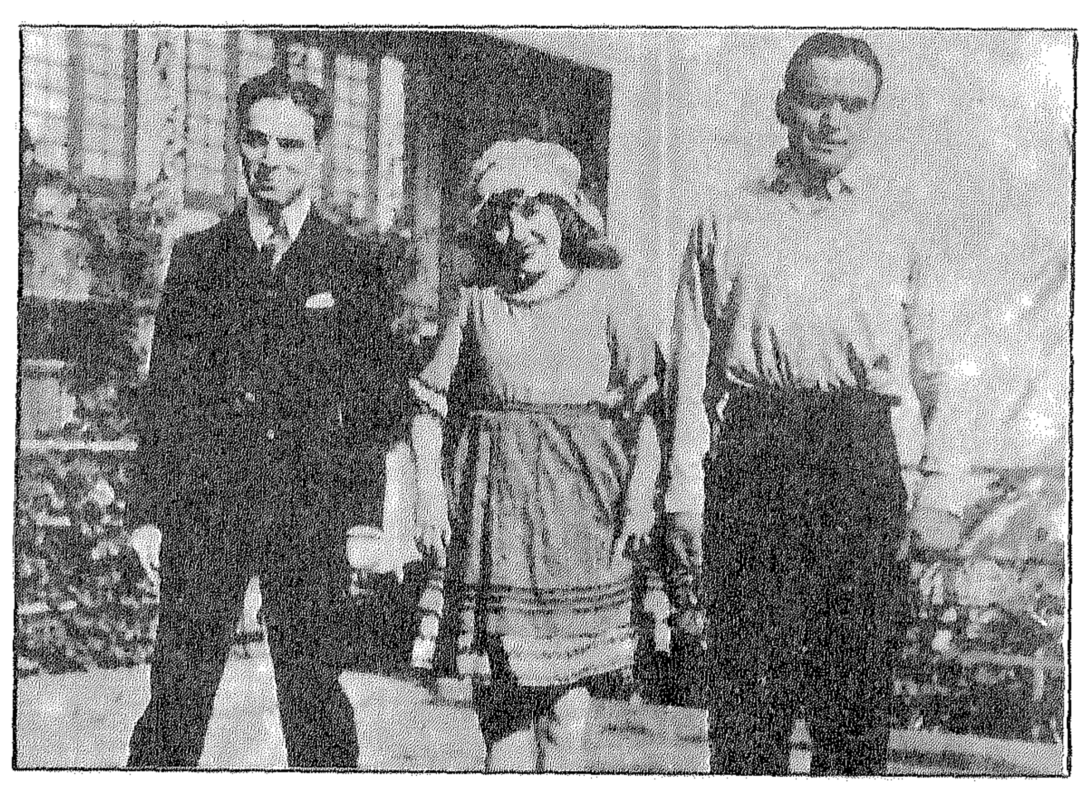
سيدة أمريكا الثانية

عن نفوذها فى البيت الأبيض ، قال أحد المراقبين فى العاصمة ، انه لو خيّر «كلينتون» بين لقاء مع « مارجريت تاتشر » لمناقشة المسائل الدولية أو آخر مع «سترايسند» ، لفضل اللقاء الأخير .

وكعادتها لم تكتف الساندای تايمز الأسبوعية الواسعة الانتشار بالكلام عن اقتحام النجمة الأعظم للبيت الأبيض ، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك كثيرا عندما اختارت صورة لها غلافا لملحقها الملون الخاص بالاناقة والسفر ، وتحتها كتبت

سترايسند تغنى لكلينتون ...

فيربانكس وبيكفورد وشارلى شابلن



«سيدة أمريكا الثانية» ، وهكذا بثلاث كلمات لا تزيد ، عبرت عن الأحوال خير تعبير .

وكل هذا لم يكن من قبيل الافتراء ، وإنما كان وليد تصرفات لابدّ ، إن عاجلا أو آجلا أن تثير كثيرا من التساؤلات وعلامات الاستفهام . من بينها أنه يوم ان تشاور مع المدعى العام حول ما يتعين القيام به فى شأن أزمة « داڤيد كريش » الذى اعتصم بقلعته الحصينة فى (واكو) بولاية تكساس ، إلى أن جاءه الموت ، هو ومعظم اتباعه ، وسط ألسنة النيران . لم يشغل ذلك التشاور من وقته الثمين سوى خمس عشرة دقيقة .

فى حين أنه ، وفى نفس اليوم قام هو وابنته الوحيدة ، باصطحاب النجمة المتعددة المواهب لتناول طعام العشاء .

نجوم الاغراء

والأغرب أنه خلال اجتماع القمة مع الرئيس الروسى « بوريس يلتسين » فى ڤنكوڤر ، وجد متسعا من الوقت للالتقاء بكل من « شارون ستون » ملكة الاغراء ونجم فيلم « امرأة جميلة » « ريتشارد چيرى » مع زوجته « سيندى كروفورد » عارضة الأزياء .

ولم يقتصر الأمر على المصافحة والاستمتاع بتلك اللقاءات ، بل تجاوز ذلك إلى إسداء النجوم النصح إليه فى السياسة الخارجية ، وغيرها من الشئون المتصلة بحكم البلاد .

فلقد تناقلت وكالات الأنباء خبر تبادل النجم « مايكيل دوجلاس » اطراف الحديث معه فى مشكلة البوسنة والهرسك .

وخبر تقدم نجم آخر «ريتشارد چيرى» باقتراح تدبير لقاء بين كلينتون وزعيم التبت الروحى الدلاى لاما .

وغير ذلك من الأخبار المماثلة كثير .

وقد يتصور البعض إن هذه اللقاءات الحميمة بين الرئيس الأمريكى وبين مشاهير النجوم ، تشكل خروجا عن التقاليد ، ومساسا ، ولو قليل ، بهيبة رب البيت الأبيض .

كسب قلوب الجماهير

ولكن ما ابعد هذا التصور عن واقع الحال ، كما أنه ليس من الصدق للتاريخ أن يقال إن هذه اللقاءات وتبادل الآراء فيها خروج على المألوف فى حياة الأمريكيين .

ويكفى لدحض هذا التصور ، القاء نظرة طائرة على كتاب « السلطة والبريق » لصاحبه « رونالد براونشتين (طبعة ڤاينتج بوكس ١٩٩٢) ، وهو كتاب شيق وجاد فى آن معا .

وفيه يعرض « براونشتين » للصلة بين هوليوود وواشنطن ، وازديادها على مر السنين توثقا ، بحيث أصبح مشاهير النجوم احدى الوسائل التى يستعملها الساسة لصالحهم فى كسب قلوب وعقول الجماهير .

فمن خلال فاتحة هذا الكتاب ، وخاتمته التى أضافها « براونشتين » فى ديسمبر ١٩٩١ ، وفيها ذكر لأول مرة اسم حاكم ولاية اركنساس « بيل كلينتون » باعتباره واحدا من أهم المرشحين للرئاسة.

ومن خلال جزئيه عصر الأقطاب وعصر التليفزيون ، وفصولهما العشرة التى تنتهى بفصل تحت عنوان « هوليوود الآن » .

يبين لنا أن الغزل المتبادل بين هوليوود وواشنطن ليس بالأمر الجديد .

فمنذ خروج هوليوود إلى الوجود بوصفها مصنع الأحلام ، وثمة بين الساسة ونجوم السينما قوة جذب تزداد على مر الأيام .

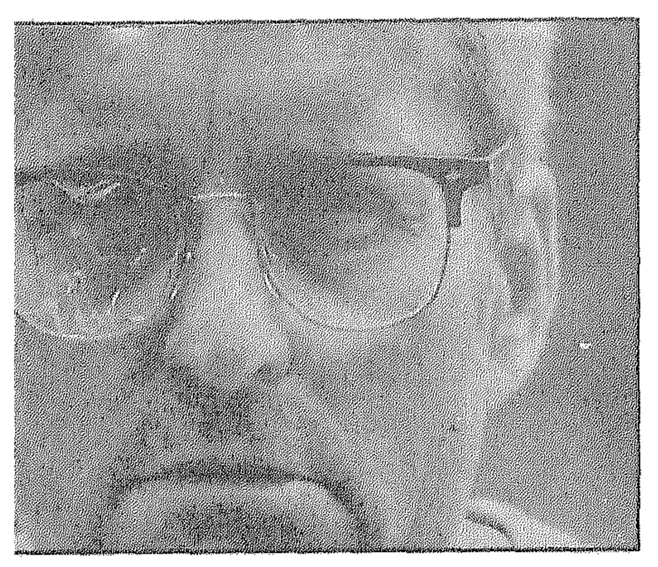
والحق ، أن الساسة قد اكتشفوا فائدة الممثلين منذ العصور القديمة ، وبالتحديد عصر الرومان .

وعن ذلك قال « ليو برادى » فى موسوعته « تاريخ الشهرة » إنه منذ روما والساسة يلجأون إلى الممثلين لتعلم فن الالقاء .

ومما قيل عن نابليون ، وما أكثر ما قيل عنه ، أنه استدعى ممثلا شهيرا لأخذ النصحية بآرائه فى كيفية التحاور والحديث.

بيع السندات والمرشحين

ولعل أول اكتشاف للقيمة السياسية لنجوم الشاشة الجدد ، كان ابان الحرب العالمية الأولى ، وبالتحديد فى الولايات



مايكل دوجلاس يناقش مشكلة البوسنة

المتحدة ، حيث شارك « دوجلاس فيربانكس » و« شارلى شابلن » و وماری بيكفورد » فى حملة بيع سندات الحرب .

فحسب رواية جريدة « نيويورك تايمز » لتلك المشاركة كانت الشوارع حول هؤلاء النجوم فى نيويورك غاصة بالجماهير المتطلعة إلى إلقاء نظرة عليهم ، ولو من بعيد .

ويبدو أن من استطاع أن يجد متسعا لتحريك ذراعه وسط الزحام ، لم يتوان عن رفعها عاليا عند طلب النجوم إلى الحضور التعهد بشراء سندات الحرية .

وعلى كل ، فهذه الواقعة سرعان ما استخلص منها المشتغلون بالسياسة أنه إذا كان فى امكان النجوم بيع السندات ، فلما لا تستغل شهرتهم ، وعبادة الجماهير لهم فى بيع المرشحين .

وكان أول استغلال لمشاهير النجوم ، عندما نجح الحزب الجمهورى فى كسب «آل چولسون» نجم « مغنى الچاز » أول فيلم متكلم ومعه نفر من المشاهير ، كسبهم لصالح الحزب ، باشراكهم فى حملاته من أجل انتخاب « وارين هاردنج » رئيسا للجمهورية (١٩٢٠) ، ثم كالڤين كوليدچ بعد ذلك بأربع سنوات .

وما أن اقترب عقد العشرينات من نهايته ، حتى كانت هوليوود ، بفضل «لويس ماير» صاحب شركة « مترو جلدوين ماير » فى طليعة المشاركين بانتظام فى المعارك السياسية الدائرة بطول وعرض البلاد .

الثوابت والمتغيرات

وبطبيعة الحال لم تبق العلاقة بين هوليوود وواشنطن ثابتة دون تغيير على امتداد السنوات السبعين التى انحدرت على مسار الزمن منذ بداية عقد الثلاثينات.

لا . إنها ، والحق يقال ، كانت عرضة لتغييرات كبرى يراها صاحب الكتاب جوهرية ماسة بالأساس .

فما يميز العلاقة بين هاتين المدينتين الآن ، هو ازدياد الإحساس فى هوليوود بشرعيتها السياسية ، والاعتقاد بين جمهرة صانعى الأفلام ، إن الساسة ما عادوا يستحقون الاحترام .

وعن هذا المنحى الجديد ، عبّرت هوليوود ، وجاء تعبيرها عاكسا لنمو الاحساس لدى المشاهير بقوة نفوذهم ، وقدرتهم على لعب دور هام فى تغيير الموازين .

والاكيد أن ذلك الاحساس إنما هو وليد أولا وقبل كل شيء فقدان الرأى العام ثقته فى السياسيين بسبب حرب ڤيتنام وفضيحة ووترجيت ، وفضائح أخرى كثيرة، كان لها انعكاساتها الواضحة على حياة الأمريكيين

العصر الجديد

وثانيا دخول المجتمع الأمريكى عصر الصورة بما تنطوى عليه من امكانيات واسعة ، فضلا عن الاعلان التجارى الذى لا تزيد مدته على ثلاثين ثانية . بمحتواه البارع ، غير القويم .

ففى عصر هذا شأنه ، يبدو عمل السياسيين وكأنه لا يختلف كثيرا عن عمل الممثلين .

وعن زوال الفروق هذا قال الممثل «رون سيلڤر» رئيس رابطة المبدعين :

« لا يوجد سياسى مدرب على اتخاذ آلاف القرارات المفترض فى الساسة أن يكونوا ملمين بأدق تفاصيلها .

عندما تشاهد عضوين من أعضاء الكونجرس على شاشة التليفزيون ، وهما يتناقشان فى موضوع التجميد الذرى .

فإن مناقشاتهما لذلك الموضوع ، لن تختلف فى كثير أو قليل عن مناقشته من

قبل « شارلتون هستون » ، و« ريتشارد دريفوس » أو أى شخص آخر .

والسؤال المطروح ليس من هو الأكثر خبرة ، أو الأكثر معلومات .

السؤال الذى سيتعين طرحه على الدوام ، هو من الاقدر على التأثير فى المشاهدين عاطفيا » .

التحول الخطير

وكان من نتيجة ذلك اجبار السياسيين أن يسلكوا فى تصرفاتهم مسلك الممثلين ، وهو اتجاه يرمز إليه دراميا فوز « رونالد ريجان » برئاسة الولايات المتحدة فى مستهل عقد الثمانينيات .

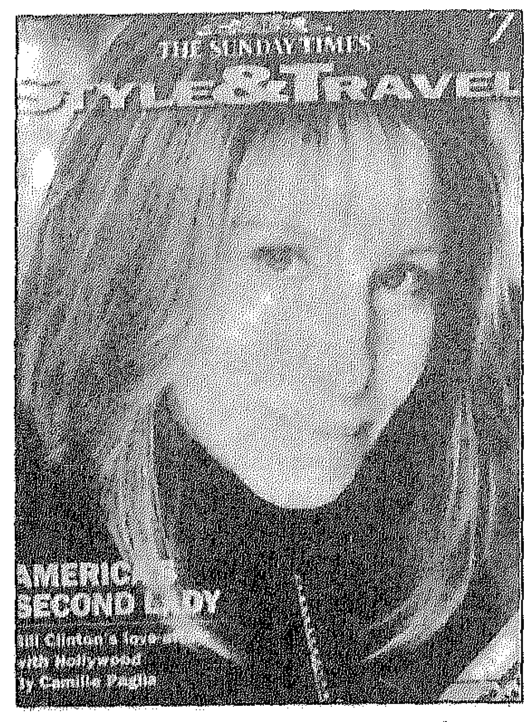
وبقدر اجبار السياسيين على ذلك ، بقدر ما اتاح هذا التحول الخطير لممثلين أمثال « چين فوندا » و« بول نيومان » و« شارلتون هستون » ؛ اتاح لهم فرصة انتحال دور السياسى فى أمور مثل تعبئة الدوائر الانتخابية ، اثارة القضايا الملحة امام الرأى العام وتحدى السلطات التى تبدو راسخة رسوخ الجبال .

وهكذا لعب التليفزيون دورا محوريا فى تمييع الحدود الفارقة بين عالمى السياسة والترفيه .

ولعل خير مثل على ذلك ، صعود رونالد ريجان ، وانتخابه للرئاسة مرتين .

فتنة البريق

وفى رأى صاحب الكتاب أنه رغم المخاطر التى يتعرض لها الساسة ، إذا ما أعماهم البريق ، فإن عاصمة السلطة



سيدة أمريكا الثانية

وعاصمة الفتنة ، كلتاهما مرتبطة بالأخرى، متلاقية معها فى نسيج اجتماعى واحد .

فالساسة دائما وأبدا سيتوجهون إلى هوليوود بحثا عن المال ، وإلى النجوم سعيا إلى الحصول على مساعدتهم فى جذب الأنظار .

والكثير منهم سيتوجه إلى عاصمة السينما من باب حب الاستطلاع ، لعله يسمع أو يرى شيئاً من أسرار تلك البيوت التى تشع بريقها ، حيث تطل على لوس انجلس ، مدينة الملائكة كما اسمها الأسبان فى سالف الزمان .

وطالما بقيت هوليود جزءا من نسيج حياة الأمريكيين الثقافية ، فإنها ستبقى جزءا من نسيج حياتهم السياسية .



دار الكتب المصرية استقلالها وتطوير أدائها

بقلم : د . أيمن فؤاد سيد *

فى سنة ١٨٧٠ اقترح على باشا مبارك ، مدير المعارف فى ذلك الوقت على الخديو اسماعيل إنشاء دار كتب على نمط دور الكتب الاوربية ، فأصدر الخديو قراراً فى ٢٣ مارس سنة ١٨٧٠ أسند فيه إلى على مبارك «جمع المخطوطات النفيسة التى لم تصل إليها يد التبديد مما حبسه السلاطين والآمراء والعلماء والمؤلفون على المساجد والأضرحة ومعاهد العلم ، ليكون من مجموع هذا الشتات نواة لمكتبة عامة» ضمت فى أول عهدها نحو ثلاثين ألفا من المجلدات والمراجع ومجاميع الخرائط . أضيف إليها فيما بعد الكتب الخاصة التى كان يقتنيها محمد على باشا ، وأبيح الانتفاع بمقتنيات هذه الدار لجمهور القراء فى غرة رجب سنة ١٢٨٧ هـ ٢٤ سبتمبر سنة ١٨٧٠ م .

---

* مدير مشروع تطوير دار الكتب

كان مقر دار الكتب إذ ذاك (الكتبخانه الخديوية) في شارع درب الجماميز تشغل الطابق الأرضي من سراى مصطفى فاضل باشا شقيق الخديو إسماعيل، بالقرب من مكان المدرسة الخديوية الآن.

وفى سنة ١٨٧٢ أهديت إلى الدار النواة الأولى للكتب الأجنبية وهى المجموعة التى تكونت من كتب الجمعية المصرية التى ألفها سنة ١٨٣٦ بعض الأجانب الذين توفروا على خدمة العلم في مصر.

وفى سنة ١٨٧٦ اشترى الخديو إسماعيل مكتبة أخيه مصطفى فاضل باشا وضمها إلى دار الكتب.

وفى سنة ١٩٠٤ نقلت الدار إلى مبنى أنشئ خصيصاً لها هو ذلك المبنى الفخم الواقع فى ميدان باب الخلق (أحمد ماهر) وظلت فيه منذ ذلك التاريخ إلى أوائل السبعينيات من هذا القرن حيث نقلت إلى مبنى آخر على كورنيش النيل تشاركها فيه الهيئة العامة للكتاب.

وفى السنوات التالية أضيف الى رصيد دار الكتب مكتبات أخرى غنية بالمخطوطات والمطبوعات النادرة أثرت مجموعة الدار هى: مكتبة قولة - مكتبة خليل أغا - مكتبة إبراهيم حليم - مكتبة أحمد تيمور باشا - مكتبة طلعت - مكتبة أحمد زكى باشا وغيرها من المكتبات التى أهداها أصحابها الى دار الكتب بالإضافة إلى العديد من النفائس الفنية والتاريخية والجغرافية التى أهداها بعض أفراد البيت المالك السابق إلى الدار.

ومنذ إنشاء دار الكتب كان هناك حرص على أن تكون لهذه الدار شخصية معنوية واستقلالاً يمكنها من أداء رسالتها ورصد عليها وقف كبير وفر لها القدر الأكبر من مواردها لتلبية احتياجاتها.

الخلط بين المخطوط والمطبوع

وأصدرت الدار حتى سنة ١٩٤٢ سلسلة من الفهارس التى تعرف بمقتنياتها إلا أنها كانت تخلط بين المخطوط والمطبوع فيها، كما اضطلع قسمها الأدبى، الذى أنشئ سنة ١٩٢٠، بإخراج أمهات الكتب العربية من ذخائر التراث مثل كتاب «الأغانى» للأصفهانى، و«صبح الأعشى» للقلقشندى، و«نهاية الأرب» للنويرى، و«النجوم الزاهرة» لابن تغرى بردى، و«ديوان مهيار الديلمى» و«أشعار الهذليين» و«الجامع لأحكام القرآن» للقرطبى. كذلك نشرت الدار، فى تسعة أجزاء، مجموعة أوراق البردى النادرة التى تحتفظ بها والتى توفر على دراستها العالم النمساوى أدولف جروهمان.

وفى سنة ١٩٥١ تم فصل الكتب المخطوطة عن المطبوعة فى مخازن متفردة

وعملت لها سجلات خاصة مرتبة على أرقامها الأصلية المسلسلة (نحو ٦٠ ألف مخطوط) ، وأصبحت الحاجة ملحة إلى إصدار فهارس للمخطوطات على حدة يراعى فى إخراجها أن تكون على منهج علمى مفصل يمد الباحث بصورة كاملة عن المخطوط وأوصافه المادية والفنية مثل فهارس المخطوطات العالمية . فأصدرت الدار فى الفترة بين سنتى ١٩٥٦ - ١٩٦٣ جزءا خاصاً بمصطلح الحديث وثلاثة أجزاء تحوى أسماء المخطوطات التى اقتنتها الدار من سنة ١٩٣٦ وحتى سنة ١٩٥٥ اضطلع بعملها أمين مخطوطات دار الكتب فى هذا الوقت والذى المرحوم فؤاد سيد . كما أصدر الأستاذ نصر الله مبشر الطرازى فهرساً فى جزأين للمخطوطات الفارسية التى تمتلكها الدار حتى سنة ١٩٦٣ نشر فى عامى ٦٦ و ١٩٦٧ .

ومنذ هذا التاريخ وحتى اليوم ، أى ما يقرب من ثلاثين عاماً ، لم تخرج الدار للأسف الشديد أى فهرس علمى يعرف بمقتنياتها فيما عدا فهرس المخطوطات التركية .

وبدأت الدار منذ عام ١٩٥٤ مشروعاً يهدف الى تصوير مقتنياتها من المخطوطات على الميكروفيلم ، وقد تم تصوير نحو ٨٠ ٪ من المخطوطات بهذه الطريقة ، ورغم أن العمر الافتراضى للميكروفيلم يزيد على المائة عام فإن أفلام الدار أصبحت فى حالة سيئة بعد أقل من أربعين عاماً لسوء الحفظ والتخزين وأصبحت لا تمثل بأى حال صورة من صور الحفاظ على المقتنيات .

وفى سنة ١٩٧١ تم ضم دار الكتب إلى الهيئة العامة للكتاب ونقلت من مبناها التاريخى فى باب الخلق إلى المبنى القائم الآن على كورنيش النيل ففقدت شخصيتها المعنوية واستقلاليتها وطغت الهيئة العامة للكتاب - وهى الدار القومية للنشر - على الوظيفة العلمية والأكاديمية لدار الكتب كمكتبة قومية يتردد عليهما العلماء العرب والمستشرقون للاستفادة من ذخائرها ومقتنياتها ، خاصة بعد أن أصبح المشرفون على مختلف أقسامها من غير المتخصصين فى المجالات العلمية .

استقلال دار الكتب

وطوال العشرين عاماً الأخيرة التى أصبحت فيها دار الكتب والوثائق القومية مجرد إدارة مركزية تابعة للهيئة العامة للكتاب تراجع دورها الثقافى وفقدت شخصيتها المعنوية وميزانيتها المستقلة وأصبحت غير قادرة على متابعة الحركة الثقافية واقتناء اهم المطبوعات التى

صدرت خلال هذه الفترة أو تقديم الخدمة المكتبية اللازمة للمترددين عليها لنقص إمكانياتها المادية والبشرية ، وأصبح أمر الاهتمام بتدارك الوضع المتردى لدار الكتب ودار الوثائق ضرورة حيوية تحتاج الى قرار جرئ يعيد إلى دار الكتب مكانتها التاريخية والريادية فى المنطقة .

وقد بدأت الخطوات الأساسية لهذا الإحياء عندما أصدر الوزير الفنان فاروق حسنى القرار رقم ١١٥ فى ١٩٩٢/٥/١٢ بتشكيل لجنة عليا تتولى رئاستها السيدة قرينة رئيس الجمهورية وعضوية ستة عشر عضوا من كبار العلماء والمفكرين لوضع استراتيجية عمل لتطوير دار الكتب المصرية تطويراً شاملاً بما يحقق استقلال الدار ورفع مستوى الأداء والخدمات بها للوصول إلى أفضل مستوى للأداء ، وإصدار المقترحات والتوصيات اللازمة لذلك، ومتابعة تنفيذ الاستراتيجية بما يكفل نجاح المشروع وحل ما يعترضه من مشاكل، واختيار الجهاز التنفيذى الذى يتولى تنفيذ توصيات وقرارات اللجنة .

بحث معوقات العمل

وقد تفضل أعضاء اللجنة الاستشارية العليا لتطوير دار الكتب فى جلستها الأولى فى ١٩٩٢/٥/٢١ والتى رأسها السيد وزير الثقافة بالموافقة على اختيارى مديراً لمشروع تطوير دار الكتب . وعلى الفور قمت بدراسة الوضع الراهن لدار الكتب ودار الوثائق وتعرفت على معوقات العمل التى تعوق دار الكتب ودار الوثائق عن أداء وظيفتهما الرئيسية وتقديم خدماتهما على الوجه الأكمل للمترددين عليها ، ووجدت أن السبب الرئيسى وراء ذلك هو تبعيتها للهيئة العامة للكتاب . فدار الكتب تختص بجمع التراث الفكرى المخطوط والمطبوع وتيسر الانتفاع به للعلماء والباحثين وحفظه سليما للأجيال القادمة ، وتهتم دار الوثائق بجمع المحفوظات والوثائق الأرشيفية وتيسيرها المؤرخين والدارسين وهو نشاط خدمى يعتمد على رسالة علمية ذات طابع أكاديمى، بينما تضطلع الهيئة العامة للكتاب بنشاط إنتاجى تجارى يرتبط بالتأليف والترجمة والنشر وإقامة معارض الكتب والندوات الثقافية والأمسيات الشعرية ، وقد أدت هذه التبعية الى طغيان الأنشطة الإنتاجية للهيئة على نشاط دار الكتب ودار الوثائق ومسخ صورتهما وقلص دورهما وجعل للقطاع الاقتصادى للهيئة الكلمة العليا فى توجيه نشاط دار الكتب ودار الوثائق .

لذلك كان لابد من الفصل بين هيئة الكتاب ودار الكتب ودار الوثائق حتى يتمكن كل منهما من أداء الدور المنوط به طبقا لنوع النشاط الذى يؤديه بأن تكون

دار الكتب المصرية

لمصر مكتبة وطنية هى دار الكتب المصرية تقوم برسالتها مثل دور الكتب الوطنية فى العالم فقد حصل على موافقة مجلس الوزراء فى ٢٩/٣/١٩٩٣ على استصدار قرار جمهورى باستقلال دار الكتب عن الهيئة العامة للكتاب ، وفى ١٣/٥/١٩٩٣ صدر قرار رئيس جمهورية مصر العربية رقم ١٧٦ لسنة ١٩٩٣ بإنشاء هيئة عامة تسمى «دار الكتب والوثائق القومية» تكون لها شخصيتها الاعتبارية وميزانيتها المستقلة مقرها مدينة القاهرة وتتبع وزير الثقافة ويدير نشاطها مجلس إدارة متخصص .

تطوير دار الكتب

وهكذا لم يكن من الممكن لعملية تطوير دار الكتب أن تتم فى ظل تبعيتها للهيئة العامة للكتاب . وتتلخص عملية التطوير فى وضع هيكل تنظيمى جديد لإدارات وأجهزة الدار المختلفة ، ووضع توصيف لوظائفها الرئيسية والفنية والمساعدة ، وعقد دورات تدريبية لهؤلاء العاملين المؤهلين فى مجالات الفهرسة والبيلوجرافيا والترميم والصيانة وتكنولوجيا المعلومات .

فدار الكتب والوثائق القومية ستدار أجهزتها الفنية والإدارية على أسس وأنظمة مميكنة وسيستخدم الحاسب الآلى فى تسجيل وفهرسة جميع مقتنياتها التى سيتعرف عليها المترددون على الدار عن طريق شاشات الحاسب الآلى بنظام الـ opac .

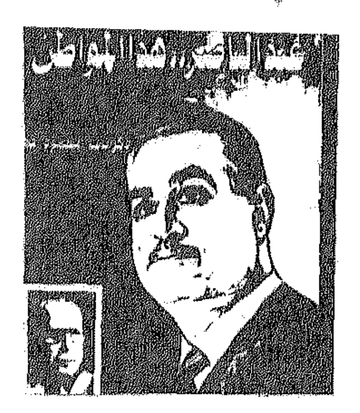
وسيولى فى عملية التطوير اهتمام خاص بمسائل الأمن (الذى يشمل المبنى والمقتنيات والأفراد) والوقاية من الحريق والسرقة ، توفير متطلبات تقنية وفنية على مستوى عال فى إعداد قاعات الاطلاع والمراجع والإضاءة المباشرة وغير المباشرة ، وكذلك فى مخازن حفظ المخطوطات والمطبوعات والدوريات والميكروفلم والميكروفيش والوثائق الأرشيفية وتوفير درجة الحرارة الملائمة لها التى تتراوح بين ١٧ و ٢١ درجة مئوية ودرجة الرطوبة النسبية الملائمة وعزل المخازن عن المؤثرات الخارجية ، كما سيتم توفير عدد من الأنظمة المميكنة والاليكترونية والكهربائية التى تكفل حسن أداء المكتبة .

وبما أن مخطوطات دار الكتب هى الرصيد الذى يميزها عن أية مكتبة وطنية أخرى حيث أنها تمتلك أقيم مجموعة من المخطوطات فى العالم من حيث تاريخها وموضوعاتها وخطوطها المنسوبة بالإضافة إلى مجموعة نادرة من المصاحف الشريفة والربعات التى يرجع أقدمها إلى القرن الأول للهجرة . وكذلك مجموعة من المخطوطات الفارسية المزوقة والمحلاة

بالمنمنمات النادرة ، وأقدم مخطوط كامل على ورق البردى وهو كتاب «الجامع فى الحديث» لعبد الله بن وهب . كان لابد من إعداد قاعدة بيانات متكاملة تعرف بهذا الرصيد الهام وتيسر على العلماء والباحثين الوصول إلى ذخائر الدار ونوادرها عن طريق الحاسب الآلى .

وتقدم هذه القاعدة الوصف المادى والفنى لجميع مخطوطات دار الكتب سواء فى الرصيد العام أو فى المكتبات الملحقة والعنوان الكامل للمخطوط والعنوان البديل واسم المؤلف (كنيته ولقبه واسمه ونسبته أو شهرته وتاريخ ميلاده وتاريخ وفاته ومراجع ترجمته) وموضوعات هذه المخطوطات الرئيسية والفرعية ، واذا كان قد سبق نشرها أو مازالت بحاجة إلى تحقيق ونشر علمى . فكل هذه المداخل يستطيع الباحث من خلالها التعرف على رصيد الدار فيعرف عناوين مؤلفات - كل مؤلف فى القاعدة ، أو المخطوطات التى كتبت فى القرن الثالث أو الرابع على سبيل المثال ،أو المؤلفات المؤلفة فى موضوع معين أو المخطوطات المنشورة والموجودة فى القاعدة إلى غير ذلك من بيانات تهم الباحثين فى مجال الحضارة الإسلامية بمفهومها الواسع . وقد تم إعداد هذه القاعدة التى أنهت إدخال بيانات جميع مخطوطات الرصيد العام للدار ، وتعمل الآن على ادخال بيانات مخطوطات المكتبات الملحقة ، بالتعاون بين دار الكتب ومركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار برئاسة مجلس الوزراء الذى قدم الدعم المادى والتكنولوجى اللازم لبناء هذه القاعدة .

وستكون نقطة الانطلاق فى عملية التطوير الشامل لدار الكتب باعادة الدور التاريخى لمبنى دار الكتب بباب الخلق ليكون مكتبة للدراسات الشرقية تشتمل على المخطوطات العربية والفارسية والتركية وقاعة مطالعة ذات أرفف مفتوحة تشتمل على نحو أربعين ألف مجلد منذ أمهات الكتب والمصادر والمراجع والدراسات الحديثة والدوريات المتخصصة باللغات العربية والتركية والفارسية والأوربية، ووحدة متكاملة لترميم وصيانة المخطوطات يقوم بتجهيز إمكانيات وتوفير معداتها والتدريب عليها الحكومة الأسبانية، ومتحفاً لتاريخ الكتاب والخط العربى ، ومركز تحقيق التراث ، ووحدة للحاسب الآلى ، وقسم للتصوير الميكروفلمى والفورى، وتوفير أجهزة تصوير كافيه للاستخدام المباشر بقاعة الـ opac (النهايات الطرفية) التى يتعرف من خلالها الباحثون على مقتنيات رصيد الدار من المخطوطات والكتب المطبوعة الموجودة فى قاعة المطالعة الرئيسية .



عبد الناصر .. هذا المواطن سجلها بقلمه : سليمان الحكيم الناشر : مركز الحضارة العربية للإعلام والتراث

عرف الناس جمال عبد الناصر ، مفجر ثورة ٢٣ يوليو المجيدة ، الرئيس والقائد والزعيم ، لكن الوجه الآخر لجمال عبد الناصر ، المواطن ، الزوج ، الأب ، وكيف كان يتحرك فى منزله ، كيف كان يأكل ويلبس وينام ، يضحك ويبكى ، يغضب ويفرح ، هذا الوجه الآخر لم يعرفه سوى قلة من الذين كانوا قريبين منه ، ومحمود فهيم كان واحدا من هؤلاء ، وكانت ذكرياته والتى سجلها وأعدها للنشر الزميل سليمان الحكيم وجاءت بعنوان : «عبد الناصر .. هذا المواطن – ذكريات محمود فهيم سكرتيره الخاص وحارسه» . والكتاب لا يقدم أسراراً أو يثير مفاجآت ، بل يقدم صورة لرب عائلة مصرية فى تعامله مع زوجته وأولاده ، والأبناء يتعاملون مع الموجودين بالمنزل بكل أدب ، فلم يكونوا ينادون أحد باسمه إلا مسبوقا بكلمة «عم» أو «عمو» ، أما الزعيم الخالد فكان ينادى على الجميع بأسمائهم ، وأحيانا بأسماء «الدلع» وفى طعامه لم يكن لديه أى نوع يفضله من أنواع الطعام ، فيما عدا الجبن الابيض والزبادى ، وظل يحلق شعره عند نفس الحلاق الذى كان يحلق عنده وهو طالب فى الكلية الحربية ، كان الحلاق من القلعة ، كما كان يفصل قمصانه عند نفس الترزى الذى كان فى حارة صغيرة بالعتبة ، ولم يلجأ إلى «ترزى المشاهير» إلا بعد إلحاح زملائه .

وقدم الكتاب صورا إنسانية متعددة التصرفات فى سلوك المواطن جمال عبد الناصر ، تجاه من يعرفهم والمحيطين به ، كما قدم الكتاب صورا أخرى لاستقبال الزعيم فى سوريا والجزائر ولبنان والسودان ، وجاء هذا الكتاب ليستكمل صورة الزعيم الوطنى ، الذى ناضل بأمته من أجل الاستقلال ، وقاد أمته فى طريق العدل والحرية .



الملك فاروق وألمانيا النازية
خمس سنوات من العلاقة السرية
الدكتور وجيه عتيق
دار الفكر العربى

كانت فترة حكم الملك المعزول فاروق من الفترات الهامة فى تاريخ مصر ، ففى بداية حكمه كانت معاهدة ١٩٣٦ ، ثم نشبت الحرب العالمية الثانية - ١٩٣٩ - ١٩٤٥ ، ثم جاءت حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نشطت الحركة الوطنية من أجل جلاء الإنجليز عن البلاد ، كما قامت موجة من العنف والإرهاب راح ضحيتها اثنان من رؤساء الوزارات والمرشد العام للإخوان المسلمين وأحد الوزراء ، وكان السفير البريطانى فى مصر يتمتع بسلطات واسعة ونفوذ مؤثر على الملك والوزارات ، فى الوقت الذى كان يسعى فيه فاروق للانفراد بالسلطة ، وكان أمام عينيه خلع الخديو اسماعيل وخلع الخديو عباس حلمى ، هذا مع تأثير عزيز المصرى على فاروق فى البداية ووقوعه تحت نفوذ على ماهر بشكل مستمر ، كل ذلك دفع فاروق بالاتصال بألمانيا النازية بشكل سرى للغاية وكانت المراسلات شفهية حتى لا تقع أى مراسلات مكتوبة فى يد الانجليز ، وساعد على ذلك انتصار ألمانيا ودول المحور على الحلفاء والاقتراب من الأراضى المصرية ، فقد حاول تأمين عرشه ، وقد تناولت كتب عديدة علاقة فاروق بألمانيا النازية ، منها : ألمانيا الهتلرية والمشرق العربى - لمؤلفه لوكاز هيرزوين - ترجمة الدكتور احمد عبدالرحيم مصطفى ، ورسالة الدكتوراه التى جاءت بعنوان «هتلر والشرق الأوسط» بالألمانية للدكتور محمد كمال الدسوقى والذى اطلع على بعض وثائق الأرشيف الألمانى ، ومصر فى الحرب العالمية الثانية للدكتور عاصم الدسوقى .

وفى كتاب الملك فاروق وألمانيا النازية - خمس سنوات من العلاقات السرية ، اعتمد الدكتور روجيه عتيق على الأرشيف الألمانى - السياسى والعسكرى - وكما يقول : تعد مجموعة وكيل وزارة الخارجية الألمانية ، ومجموعة وكيل الوزارة المساعد ،

ومجموعة إيقل من أهم المجموعات فى الأرشيف السياسى الألمانى التى تتعلق بتاريخ مصر فى الحرب العالمية الثانية ، حيث تضم جملة من التقارير والمراسلات والمذكرات السرية عن اتصال الملك فاروق وغيره من الشخصيات المصرية بالمسئولين الألمان ، كما تكشف عن دور الحاج أمين الحسينى وغيره فى بناء جسور التعاون (وقد أشار الحاج أمين إلى هذه العلاقات فى مذكراته التى نشرها بمجلة فلسطين فى لبنان فى السبعينات) وتضمن الكتاب بواعث ميول فاروق لألمانيا ونتائجها ومراسلاته مع هتلر ومحاولات إخراجه من مصر.

الكتاب : فى غربة شمس

المؤلف : سليم الرافعى

الناشر دار الندوة الجديدة - بيروت

هذه مجموعة أشعار للشاعر اللبنانى سليم الرافعى ، وهو شاعر يعرفه قارئ «الهلال» فكثير من قصائده يأخذ طريقه إلى صفحات الهلال ، وقد لفت الأنظار إليه بالتزامه أساليب الشعر العربى ، وإجادته مع تجديده ومعاصرته ..

وسليم الرافعى من طرابلس الشام ذات التاريخ فى الشعر والأدب، والتى قال فيها المتنبى قبل ألف سنة : «وقَصُرتْ كُلُّ مصرٍ عن طَرابُلْسْ » .. أى أن جميع الأمصار قصرت عن طرابلس الشام بفضل فضلائها وأدبائها وكرمائها الذين امتدحهم المتنبى بشعره..

وأسرة الرافعى فى طرابلس معروفة بالأدب والشعر ومنها الشاعر عبد الحميد الرافعى الذى مدحه أمير الشعراء أحمد شوقى بقصيدة ومدح معه «الرافعيين» أى آل الرافعى، وقد هاجر بعضهم إلى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ومنهم المؤرخ الكبير عبد الرحمن الرافعى ، والكاتب الكبير مصطفى صادق الرافعى..

وديوان سليم الرافعى يحتوى على أكثر من مائة قصيدة ومقطوعة ، بعضها مما نشر فى الهلال ، وكلها من الشعر الموزون المقفى الذى يمتاز

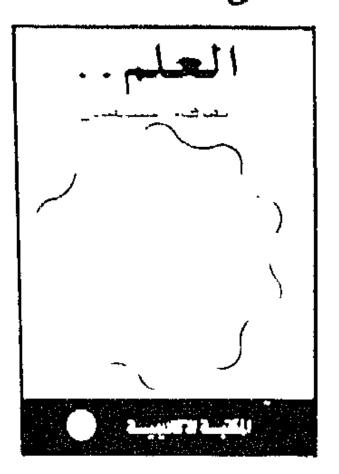
بصفاء الديباجة وصحة اللغة والشاعرية ، ويمكن أن يقال إن بعض هذه القصائد من أجود الشعر المتكامل الأوزان فى أيامنا الراهنة التى يندر فيها وجود شعر جيد متكامل الأوزان ، أو منقوض الأوزان ، فالشعر الآن ردئ فى غالبيته عند أكثر الشعراء ، سواء كان تفعيليا أو موزونا مقفى !

ومن هنا كانت أهمية الشاعر سليم الرافعى الذى استطاع بشاعريته وديباجته إرضاء الذوق العربى الذى يبحث عن لذة الشعر بغض النظر عن المذهب الشعرى للشاعر ، مصداقا لقول شوقى أمير الشعراء :

والشعرُ فى حيثُ النفوسُ تَلَذُّه
لا فى الجديد ولا القديم العادى

و «العادى» فى هذا البيت نسبة إلى قوم «عاد» الذين ذكرهم القرآن ، وهم من أقدم القبائل فى التاريخ !

وديوان سليم الرافعى تلذه النفوس لأنه يجمع بين الجديد وبين القديم «العادى»..



العلم .. ثقافة المستقبل

الدكتور أحمد شوقى

المكتبة الاكاديمية

ما هو الفرق بين ما يسمى بالثقافة العلمية ، وبين العلم كثقافة ؟

الثقافة العلمية «مفهوم كمى» تعنى وجود جهود لتقديم جرعات من المعارف العلمية الأساسية والحديثة للراغبين فى الإلمام بها وهى موجودة .

أما العلم كثقافة ، فهو «مفهوم كيفى» يستلزم اندماج وتفاعل التفكير العلمى ومناهجه مع المكونات الأخرى لثقافة المجتمع ويفترض أن تراكم واستيعاب الثقافة العلمية يسهل التحول الكيفى للعلم كثقافة مع توافر المناخ الملائم والذى يتطلب نظاماً تعليمياً متطوراً واهتماماً إعلامياً مستمراً .

ويبقى السؤال عن مدى أهليتنا للاستيعاب والمشاركة وتأتى الإجابة من ثقافتنا العربية الإسلامية والتى قدمت مفهوما ناضجا للعلم كثقافة فى فترات ازدهارها ، إن بذور التقدم الكامنة فى هذه الثقافة تعد أكبر رصيد لتاريخ المستقبل الذى نتمناه لأمتنا .

وإذا كان الدكتور أحمد شوقى تحدث فى كتابه «ثقافة المستقبل» عن العلم كثقافة ، فقد تناول قضايا أخرى مهمة كالعلم فى مشروعنا المستقبلى ، والدين والعلم، والنظام العلمى الجديد ، والأمن التنموى ، وفى هذا الباب انتقد ما تعرضت له العروبة من توظيف منحرف ، وما تعرض له ديننا الحنيف من محاولة للاتجار به ، وإحداث الفرقة بين أتباعه ، ولكنه يؤكد أنه رغم مرارة اللحظة فسيظل انتماؤنا العربى الإسلامى هو واسطة العقد بين كل الانتماءات الأخرى وسنعفى عروبتنا من خسوضاء الخطب الانفعالية ونستبدلها بالخطط التنموية ، كما سنخلص مفهومنا عن الدين الخاتم من الجمود والتطرف ونمنع سقطات الاتجار المغرض ليعود إليه الاجتهاد والسماحة والاخوة فى الله ، التى تجمع ولا تفرق ، وتعين ولا تخون .

المعاصرون
من
رواد الموسيقى العربية
تأليف
عبد الحميد توفيق زكى

المعاصرون من رواد الموسيقى العربية

عبد الحميد توفيق زكى

سلسلة «تاريخ المصريين» هيئة الكتاب

منذ سنوات قليلة صدر للأستاذ عبد الحميد توفيق زكى - أستاذ التذوق الموسيقى بأكاديمية الفنون - كتاب «أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة» .

وفى كتابه هذا يستكمل ما بدأه ويتابع مسيرة الرواد فى الموسيقى والغناء العربى والمسرح الموسيقى فتناول المدرسة التقليدية والتى منها - فى رأيه - يوسف المنيلاوى - عبد الحى حلمى - على محمود - صالح عبد الحى - فتحية أحمد - عبد العظيم عبد الحق .

أما المدرسة الغنائية الحديثة فيقف على قمتها محمد عبد الوهاب - عبد الغنى السيد - محمود الشريف - عبد العزيز محمود - كارم محمود - كمال الطويل - رءوف ذهنى - عبد الحليم حافظ - بليغ حمدى -

ومن رواد الموسيقى المتطورة كما أسماها – أحمد غريب – عزيز الشوان – رفعت جرانه أما رواد المسرح الغنائى العربى فتحدث عن آل نقاش – يعقوب صنوع – چورچ ابيض – نجيب الريحانى – على الكسار – أمين صدقى – عبد الرازق عنايت .

ثم تابع الاسر الموسيقية كأولاد عكاشة وآل العقاد وآل الحفناوى وأسرة الدكتورة سمحة الخولى وأسرة محمود كامل وآل رحبانى وكذلك تابع العازفين وعازفى الناى عبر مائة عام ورواد التربية الموسيقية .

اسم الكتاب : مسرح الشعب

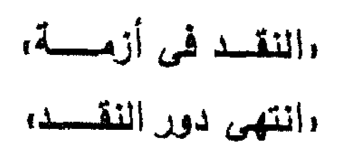
المؤلف : د . على الراعى

الناشر : دار شرقيات

جمع الدكتور على الراعى فى هذا المجلد ثلاثة من كتبه الهامة التى أطلق عليها تسمية «كتب الاحتجاج والهمس». وهذه الكتب هى : الكوميديا المرتجلة» و«فنون الكوميديا» و«مسرح الدم والدموع» . وهذه الكتب بمثابة محاولة لافساح المجال المسرحى كما يوسع من رقعته وقدراته ، وذلك بالافراج عن الطاقات الحبيسة للفنان ، سواء كان ممثلا ، أو كاتبا أو مخرجا ، ودفعه إلى أن يتعلم ويتقن وسائل أخرى للتعبير .

ويعتبر مسرح الشعب بمثابة تحول فى النظرة المسرحية التقليدية . أو فالنقل «كشف حساب» فالمسرح ليس فكرة فحسب ، بل هو أيضا فرجة ، ثم يتعمق إلى ابلاغ مضمون المسرحية للمتفرجين . وقد ساهمت هذه الدعوة فى المساعدة على تحرير العرض المسرحى من استبداد كل من المؤلف أو المخرج بالعملية المسرحية فقامت فترة «الفرقة الورشة» التى تساعد فى العودة بالمسرح إلى امجاده الماضية .

ويرى د. على الراعى أن هناك سلبيات ارتبطت بهذه الكتب الثلاثة – منها الخلط الذى جرى بين الارتجال المقنن وبين العشوائية . والاسراف فى استخدام الزار وسيلة لربط المأثورات الشعبية بالدراما . ومن السلبيات أيضا تقليص دور الكلمة فى العرض المسرحى .



المبدعون يطلقون النار على النقاد

أيها النقاد عودوا الى منازلكم

«النقد فى أزمة»

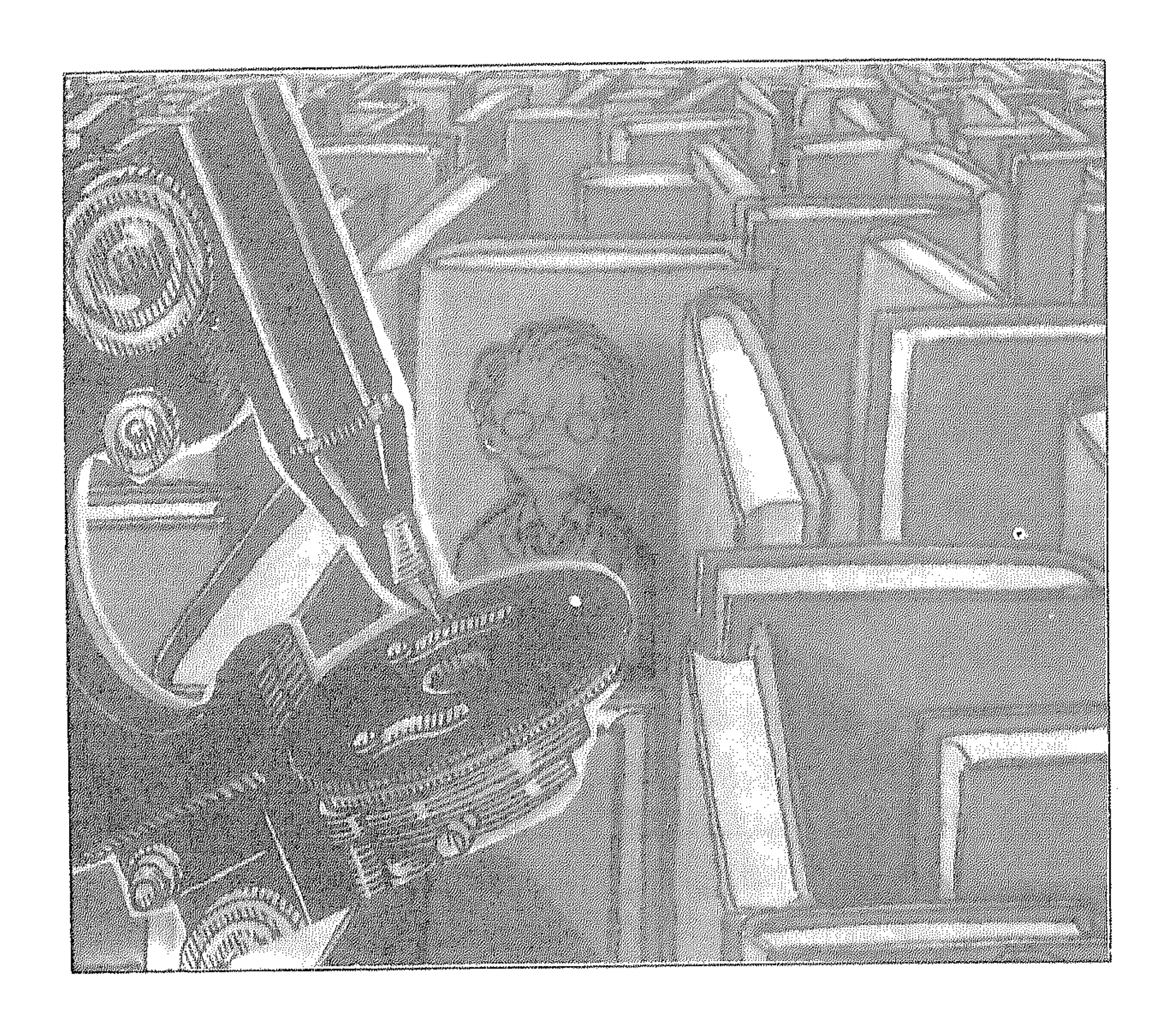
«انتهى دور النقد»

«على النقاد أن يبحثوا عن مهنة أخرى»

مجموعة من الفروض تتردد فى أروقة العالم الادبي . ليس فقط فى الوطن العربى . بل فى كل مكان تلعب فيه الكلمة المبدعة دوراً مؤثراً فى الحياة .

بقلم :
محمود قاسم

وقد تصور البعض لدينا ان اختفاء أو انحسار عدد النقاد ودورهم فى الحياة الادبية ظاهرة محلية ادبية فى المقام الاول . خاصة أن الكثير من النقد الذى نعرفه هذه الأيام ، ينحصر فى أن يكون تعريفا بالكتاب موضوع النقد ، أو قراءته لمن لم يتمكن من قراءته أو مطالعته لاسباب عديدة ، وخاصة عند نقد الرواية حيث تحول الأمر الى أشبه ماهو بقص حكاية الرواية لمن لم يقرأها ، ثم قيام الناقد بكتابة بعض الانطباعات النقدية



الشخصية ، أو العامة ..

وليست هذه الظاهرة مقصورة على بلادنا وحدها .. بل هى موجودة فى أغلب انحاء العالم . وقد ساعد على تسطيح ما يسمونه بالنقد انتشار هذا الكم الهائل من الصحف والمجلات الدورية ، ووجود صفحات ضخمة لمتابعة الكتب والاحداث الجديدة ..

ويبدو أن هذه الظاهرة القديمة ، التى تزداد انتشاراً قد أرقت الادباء انفسهم فليس الناقد أبدا هو من يقوم بعرض الكتاب فى الصحف . وهناك فرق بين من يقوم بالاعلام عن كتاب ، ومن يتناوله بالتحليل والتفسير .

ووسط التساؤل عن بحث لمسميات جديدة لهذه الظواهر ، كان على الأدباء الذين هم موضوع النقد والمتابعة ، من خلال أعمالهم ، أن يدلوا بارائهم فيما يحدث حولهم . وهل هناك علاقة ما بين ما يكتبون ، وبين من يسمون انفسهم بالنقاد ؟ وهل هم يستحقون فعلا هذه التسمية ؟

بدا الامر شديد الغرابة ، والاثارة امام

محررى مجلة «حدث الخميس» الذين قرروا أن يعرفوا حدود العلاقة بين الناقد والمبدع. فاتصلوا بخمسين من المبدعين فى مجالات شتى منها السينما ، والموسيقى ، والرواية ، والشعر ، والفن التشكيلى . وغيرها من مجالات الابداع .

الناقد .. سمسار للابداع !!

وقد جاءت أهمية ما نشرته المجلة فى أن المبدعين يقومون هذه المرة بالحكم على النقاد ، الذين هم بشكل عام فى مكان «القضاة» يحكمون على الكاتب والفنان ، وكأنه لا راد لاحكامهم . ولذا ، فان ما اعلنه المبدعون فى احكامهم قد كشف عن كراهية شديدة يكنها المبدع الحقيقى تجاه الناقد . فهو يؤمن ان الطريق الى القارئ مفتوح أمام الابداع الجيد دون الحاجة إلى وسيط (سمسار) يقوم بتوصيل هذا الابداع على طريقته الخاصة .

ويهمنا ونحن نتعرف عما قال المبدعون عن النقاد ان نشير أن التحقيق قد اختار أجيالا مختلفة ومبدعين متبايني المدارس الادبية . فمن الجيل الاقل سنا ، هناك جان مارك روبير الذى يرى ان الكاتب لايمكنه ان يتجاهل قط ان النقد مفيد : «فقد حدث هذا لى قبل أن ابلغ الثلاثين من عمرى ، حيث كنت شابا . وكنت ارى النقاد الذين يكتبون عنى لطفاء . وكم كنت اضم يدىّ وانا اقرأ ما يكتبون . ولكن شيئا فشيئا ، وبعد أن فزت بجائزة رينودو الادبية بدأت اهتم بما يكتب عنى بدرجة أقل . واكتشفت فى النقاد الشر مكان الطيبة . وانهم يكتبون مقالاتهم كمن يقوم بالتطريز بنفس الماكينة ، يصيغون نفس العبارات عن مختلف الكتب ، وكأنها جميعا كتاب واحد».

ويقول مارك روبير أن النقاد يحلو لهم الكتابة اما عن الشباب ، أو عن الموتى حديثا . وفى بعض الاحيان عندما لايجدون كتباً جديدة من أجل الكتابة عنها ، يبتكرون قضايا لاثارة الناس .. ويختلف الروائى يان كيفيلك فى الرأى ، وهو الفائز بجائزة جونكور عام ١٩٨٥ ، فهو ينتمى الى جيل ضخم من المبدعين الذين يمارسون النقد الصحفى بشكل منتظم ويردد : أنا نفسى ناقد . وعندما اكتب نقداً أنسى أننى مبدع. لكننى أحترم المجهود الذى بذله الكاتب لذا فأنا لا انزل من قيمة الكتاب الذى لايعجبنى . كما اننى لا أميل الى تحليل الكتابة الا اذا اضطرنى النقد لأن أفعل ذلك .

ونرجسية الكاتب ، حسب رأى كيفيلك ، تدفعه أن يتقبل المدح ، ولا يحاول قراءة ما يكتب عن أوجه القصور ، أو نقاط الخلاف ولكن هذا لايعنى أنه يجب عدم مراجعة الناقد . فمثلما يطالب الناقد الكاتب باعادة اصلاح بعض ماكتب ، فان على الاديب آيضا أن يطالب ناقده باصلاح ما يكتبه . والنقد لا يساعد كتابا فى أن يحقق

النجاح . ولكن للقراء حاستهم ، فهم يحبون كتابا ، أو يعرضون عنه بصرف ، النظر عما هو مكتوب عنه .

الاكتفاء بأغلفة الكتب

وكما سبقت الاشارة ، فان اغلب المبدعين الذين نعرف أسماءهم وايضا الذين لا نعرفهم ، يمارسون النقد الادبى فى الصحف ، ومنهم انطونى بيرجيس فى بريطانيا ، و اوكتافيوباث (المكسيك) ، والبرتو مورافيا كان يكتب نقدا اسبوعيا فى مجلة لاسبرسو الايطالية ، والامثلة متعددة فى ذلك ، ومن هؤلاء الفرنسى فرانسوا نورسييه الذى يكتب نقداً فى مجلة «لوفيجارو» بالاضافة الى الملحق الادبى لصحيفة لوفيجارو .

يقول نورسييه : «ان البعض يمارس مهنته على أحسن مايكون وهم فى ذلك اذكى منى . فهم يعرفون كيف يغوصون فى العمل . ولكن ليس هذا الحال بدائم . فالبعض يترك نفسه فريسة لغلاف الكتاب والبعض الآخر يكتب نصوصا غير متعلقة بنص الكتاب . والغريب فى النقد أن الناقد يستخدم نفس ادوات الكتابة الابداعية : «الكلمة» . ويجد قلمه يكرر نفس الكتابة عن الشخصيات والخلفيات السياسية ، والرموز الجنسية . ورغم ذلك فان النقد لاتزال له سطوته .

ويضرب نورسييه مثالا بالناقد برنار بيفو ، صاحب البرنامج التليفزيونى الشهير : «أبستروف» ، ورئيس تحرير مجلة «لير» حيث يرجع نجاحه ، الى بساطته فى الكتابة ، والى براعة لغته . والغريب أن بيفو ليس ناقداً بالمعنى المألوف للنقد . فهو مقدم برنامج ، ولاتتضمن مجلته أى نقد ، وانما هناك متابعات فقط للكتب الجديدة .

وكما هو واضح فان نورسييه يجامل بيفو ، ويعتبره الناقد المثالى ، وهو ليس ناقداً بالمرة . ولكنه صانع لنجوم الأدب فى الصحافة ووسائل الاعلام .

وتختلف فرانسواز ساجان فى رأيها حول ما يحدث فى النقد المعاصر ، عن زميلها العجوز نورسييه . فهى ترى أن النقاد الحقيقيين كانوا موجودين فيما قبل مثل موسو وهنريو وغيرهما الذين كانوا يتناولون الاسلوب ، والحبكة ، ويتكلمون فعلا عن الكتاب . صحيح بشكل مدرسى ، ولكنه ذو قيمة لكن هذا النوع من النقد نادر الآن . فنقادنا المعاصرون يبدون وكأنهم يثيرون السخرية من الكاتب أكثر من محاولة فهمه . ويتكلمون دائما عن الشخصية الرئيسية فى الروايات باعتبارها المحور ..

وتشكو ساجان أن النقاد توقفوا عن كتابة نقد حول مؤلفاتها منذ عشر سنوات تقريبا : «فيما قبل ، كان لدى الاحساس اننى استلم نشرة مدرسية لطفل يرغب فى نشر كتابه الاول وهو صغير السن . على النقاد أن يحبوا الادب ، وان يشغفوا

به ، وان يحسوا بأنهم مدانون له . فبرنار وبيفو مثلا لايتكلم الا عن الكتب التى يحبها ويعرف جيداً ما يفعله . ثم يسمح للافواه الأخرى ان تردد ما يقوله وإعجابه أو سخطه بكتاب ما» .

يتامى بدون النقاد

وتكاد الاديبة جينفيف دورمان - ٦٥ عاما - تكرر نفس ما قالته ساجان . ففيما قبل كان هناك باباوات المهنة يعرفون كيف يحكمون على الكتاب . مثل أميل هنريو فى جريدة «لوموند» وهو ناقد حقيقى . وبعد أن اختفى أحسسنا نحن المبدعين بأننا يتامى اما الآن فان الادباء أنفسهم هم الذين يتبادلون نقد اعمالهم بالتبادل بمعنى ان هذا الكاتب يكتب من أجل زميله ، كى ينتظر أن يكتب هذا عنه يوما ما . وليس هذا من النقد فى شئ ، الآن فان المبدعين ينظرون الى النقد باعتباره وسيلة للشهرة . وهناك فرق بين الاعلام والنقد .

ولجان بورين ، وهى روائية فى السبعين من عمرها ، رأى مختلف ، ومهادن فهى ترى ان النقد عمل مفيد ، وبدون النقد لا توجد امكانية للكتاب أن يطرحوا اسئلتهم . وبدون النقاد لايوجد كتاب سواء جيدين أو رديئين . فنحن نتعلم منهم الدروس .

«لقد شجعنى النقاد على الكتابة ، وجعلونى اكتب ما ابدعت . ولكن بزاوية مختلفة . ولو كان للنقد اثر سلبى . فعلى الأقل فانه بناء . ترى هل يجب أن يعيش الناقد فى عالم معزول حتى يصدقه الناس ؟ حقا ان بعض الشللية تمنع النقد ان يكون نقيا وصافيا . ولكن بعض النقاد ينجحون فى دفع الادباء الى الامام بعلاقتهم الشخصية بهم . وذلك مثل حالتى، فانا أسبح منذ خمسة وثلاثين عاما فى بحر النقاد . وزوجى من هؤلاء النقاد .

«بشكل عام أقول إنه لايمكن أن يكون هناك أدباء بدون النقد . فالنقد هو الثقل الذى يعطى جدية للكاتب . ولحسن الحظ ان النقاد موجودون » .

ولاشك ان احوال النقد اليوم تختلف عنها منذ قرن من الزمان ، أو فى الخمسين سنة الاخيرة ، ففيما قبل كان هناك نقاد من طراز سان بوف ، وبول سوداى . والبير تيبودو الذى كان يمارس سلطاته وطغيانه على المبدعين ، كما يرى الروائى ميشيل تورنييه صاحب رواية «نقطة الذهب» الشهيرة ، التى تدور أحداثها فى حى باريسى يسكنه العرب .

ويرى تورنييه أن النقد هذه الأيام قد تمثل فى اللقاءات الصحفية والاعلامية . وغالبا ما يسعى المؤلف نفسه ان يكون ضيفا فى برنامج تليفزيونى وكأنه بذلك يبيع بضاعته الابداعية للقراء وليس هذا

شيئا سيئا بالمرة فالناس لم تعرف جان جينيه ، وصموئيل بيكيت وهنرى ميشو وغيرهم الا بعدما قدمهم النقاد . أى أن الناس قرأوا أولا عن هؤلاء الادباء ، ثم قرأوهم بعد ذلك .

ولاشك أن رأى تورنييه صائب الى حد كبير ، خاصة فيما يتعلق بالادباء المشاهير، فنحن هنا فى المنطقة العربية قرأنا الكثير على سبيل المثال ، عن جيمس جويس ، ومارسيل بروست وفرجينيا وولف وفوكنر وغيرهم ، وعرفناهم جيداً قبل أن نقرأ ترجمة واحدة لأى من كتبهم ، والغريب أن المعجبين بهم قد صدموا فى صعوبة ما يكتبون ، ولم يستطع الا القلائل ممن تابعوا الكتابة عنهم أو المقلدين لهم ، أن يستمروا فى قراءة النصوص التى ترجمت الى العربية ، فيما بعد مثل «عوليس» و«الامواج» و«الفنار» .

واذا كانت اراء هؤلاء الادباء الذين اخترناها من بين خمسين اجابة قد تقاربت وتضاربت فمن الواضح ان العامل الشخصى قد غلب هذه الاجابات فساجان التى تشكو أن النقاد لم يقتربوا من اعمالها منذ عشر سنوات هى التى ذاعت شهرتها على أيدى النقاد ، عندما كانت تكتب ما يستحق ان يلتفت اليه النقاد والناس . ولكنها الآن وبعد أن فقدت حيويتها الابداعية ، كان لابد للقراء والنقاد ان ينصرفوا عنها ، وان يبحثوا عن مبدعين جدد اكثر حيوية ، أو أن يتعاملوا فقط معها باعتبار ماضيها . بمعنى ان النص هنا هو الذى يجذب القارئ والناقد وليس اسم الكاتب .

يمينا وشمالا نقداً وابداعا

اما العامل الشخصى الآخر فهو ان جان بورين قد راحت تمتدح النقاد وتؤكد أهميتهم لاعتبارات عديدة منها ان زوجها ناقد . كما ان ذكر اسم برنار بيفو اكثر من مرة يوضح ان هناك مجاملات لرجل يصنع نجومية الكاتب وليس ناقدا .

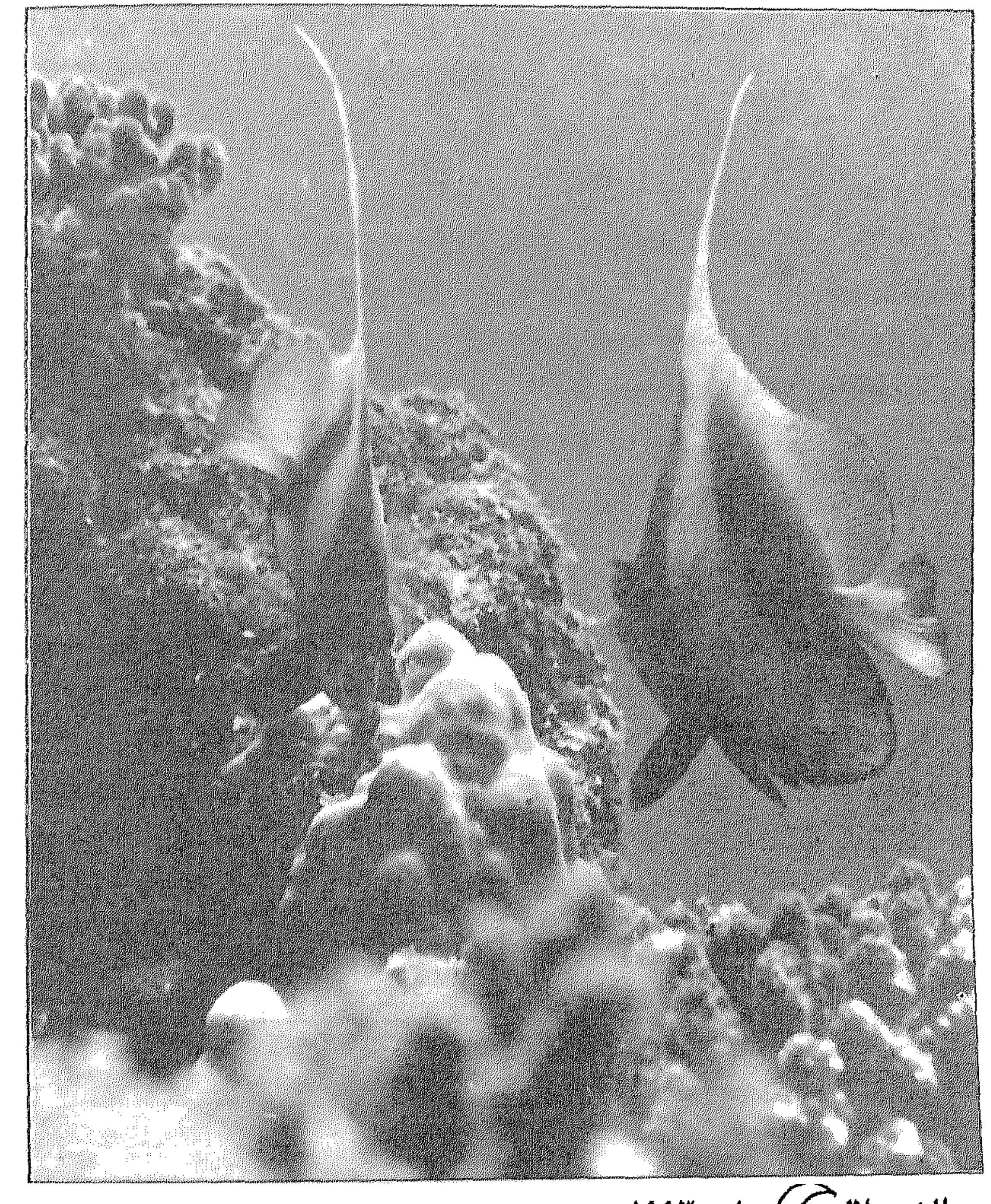
اذن فنحن أمام اراء شخصية يدلى بها ادباء . وليست ذات معيار موضوعى بالمرة . واعتقد ان نفس المجلة ، أو مجلة أخرى ، لو قامت باجراء تحقيق عن اراء النقاد فى النقد والنقاد الآخرين لاختلف الامر تماما أو لعله يكشف عن اشياء متناقضة عديدة وبالغة الاثارة .

وكما ذكرنا فانه لاتوجد حدود حقيقية الآن بين المبدعين والنقاد ، وأن كلا الطرفين لايمارس عمله وحده . بل يمارس العملين تماما حتى اذا جاء ذكر الابداع يمينا ، كانوا جميعا على الطرف الايمن ، وإذا أتت سيرة النقد يسارا .. فعلى الجميع أن يتجهوا شمالا ..

بسم الله الرحمن الرحيم

«مرج البحرين يلتقيان . بينهما برزخ لا يبغيان . فبأى آلاء ربكما تكذبان»

صدق الله العظيم



البحار .. عالم الأسرار

بقلم: د . محمد بهائى السكرى

لو حلّق الانسان فى سفينة فضاء وطاف حول الأرض من مشرقها إلى مغربها لوجد البحار والمحيطات تغمر مايقرب من سبعة أعشار سطح اليابسة ، ولوجد الماء هو القاعدة والأرض هى الاستثناء ونكاد نخطئ فى القول عندما نقول الكرة الأرضية فهى فى حقيقة الأمر عند السطح كرة مائية تبرز فيها القارات مثل جزر كبيرة تفصلها مساحات شاسعة من المياه .

ولا تفصح البحار عن مكنونها عند سطحها بل لابد من الغوص فى أعماقها من أجل سبر غورها واستجلاء أسرارها .

كل البحار تتشابه فى زرقة المياه وتلاطم الأمواج ، ولكنها تختلف فى أعماقها ومحتواها . وبينما لايشى سطحها بالحياة ، يموج باطنها بالكائنات الحية التى يستعر بينها الصراع من أجل البقاء

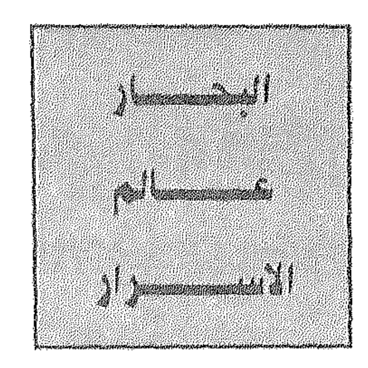
وتستغرق الحياة الانسان على الأرض، فيغفل عن التطلع فيما حوله ، لايكاد ينظر إلى السماء ، ولايسرح تفكيره إلى مافى أعماق البحر .

ولو تفكر الانسان فى الأمر لأدرك أنه جزء من منظومة كبيرة ، ودرة فى عقد من اللآلئ ينتظم السماء والأرض ، والبحار والمحيطات ، وما فيها من كائنات .. ولأحس أنه ليس بعيدا كثيرا عنها وأنه ليس بمستغن عن الارتباط بها والاحتياج اليها ..

وقليل من كثير من الناس عناه الأمر وأجهده الفكر ، فانطلق يبحث وينقب عما فى البحار من أسرار وابتكر لذلك الآلات ، والوسائل والمعدات ، واستجلى الأمر ، وكان حصاد جهده كم هائل من المعلومات يتزايد يوما بعد يوم يشير إلى أن البحار فيها خيرات كثيرة للإنسان ، وأنها تمتلئ بالكنوز التى تستحق السعى وراءها . ومن أجل ذلك تقدمت علوم البحار ، وأصبح ارتياد أعماق المحيطات لايقل أهمية عن ارتياد أجواز الفضاء ، واستجلاء أسرار الكواكب والنجوم .

خصائص الماء

وتلفت النظر الخصائص الفريدة للماء السائل المتميز المكون من ذرتين من غاز



الايدروجين وذرة من غاز الاكسجين والذى جعل الله سبحانه منه كل شئ حى .

«وجعلنا من الماء كل شئ حى» صدق الله العظيم .

فللماء قدرة عالية على إذابة الأملاح المختلفة فتتلاشى داخله بلوراتها وتتحلل فلا تدركها العين وإن أدركها المذاق .

وللماء قدرة كبيرة على اختزان الحرارة، ومياه البحار تمتص حرارة الشمس أثناء النهار وتشعها أثناء الليل فتنشر فى الكون الدفء .

وللماء القدرة على البخر فإذا تصاعد فى الجو من البحر تكاثف وكون السحب التى تحملها الرياح إلى قمم الجبال والأرض الجرداء فيهطل المطر ماءً عذبا صافيا تسيل به الأنهار ، وتمتلئ الآبار ، وتخرج الزروع والثمار ، ويسقى منه الانسان والحيوان . وتجرى الأنهار لتصب فى البحار ، ويدور الماء فى الكون دورات ودورات وتدور معه الحياة دورتها بالخصب والنماء .

ومياه البحر منجم للأملاح والمعادن المختلفة حتى الذهب يمكن استخلاصه من ماء البحر وإن كان ذلك يحتاج إلى قدر كبير من الجهد .

وتزخر البحار بالأعشاب الخضراء والكائنات الدقيقة التى تحتوى على مادة الكلوروفيل وبالتالى تستطيع القيام بعملية التمثيل الضوئى أى استخدام طاقة ضوء الشمس فى تصنيع مركبات غذائية عضوية مع تحويل غاز ثانى أكسيد الكربون السام إلى اكسجين تستخدمه الكائنات الحية فى التنفس

وتتغذى الأسماك والحيتان على تلك الكائنات الدقيقة . وتتغذى الأسماك على الأسماك فتكبر . ويستخدم الانسان الكثير من الكائنات البحرية كطعام شهى .

ويستخرج من الأسماك الزيوت والدهون التى تستخدم كوقود أو تفيد فى صناعة بعض العقاقير .

ويستخرج من البحار الاسفنج الذى يستخدم فى صناعة الكثير من الأشياء والأدوات والوسائد والفرش الوثير .

ويستخرج منه اللآلئ التى تصنع منها الحلى وأدوات الزينة تعجب الناظرين .

هدايا فى أعماق المياه

ومن أغرب هدايا البحار للانسان الشعاب المرجانية التى بدأ استخدامها الآن فى الطب فى مجال الجراحة من أجل ترقيع العظام والافادة من صلابة تلك

الشعاب التى لاتقل عن صلابة العظم ولا يرفضها الجسم .

وتمخر السفن عباب البحر فلا يعجز الماء عن حمل الجوارى فى البحر كالأعلام حتى لــو كانت مصنوعة من الصلب والفـــولاذ ..

ونتوقف لحظة عند رياضة الغوص فهى متعة من متع الحياة الكبرى .

أن يتسلل المرء إلى اعماق البحر ويسبح بين الأسماك كالأسماك يتأملها ويتدارس أحوالها بل ويداعبها فى بعض الأحيان وإن كان لا يأمن شرها فى كثير من الأحيان .

وللغوص متعته كما أن له مخاطره .

ومن مخاطر الغوص أن ينسى الانسان نفسه فى الأعماق حتى ينفد منه الأكسجين الذى يحمله فى اسطوانة على ظهره . ومن أخطاره أن يغوص الانسان بعيدا ثم يفاجئه خطر داهم فيضطر إلى الصعود إلى سطح الماء مسرعا وفى مثل تلك الحالات يصيب الغواص مايعرف باسم «شلل الغواص» Diver`s palsy

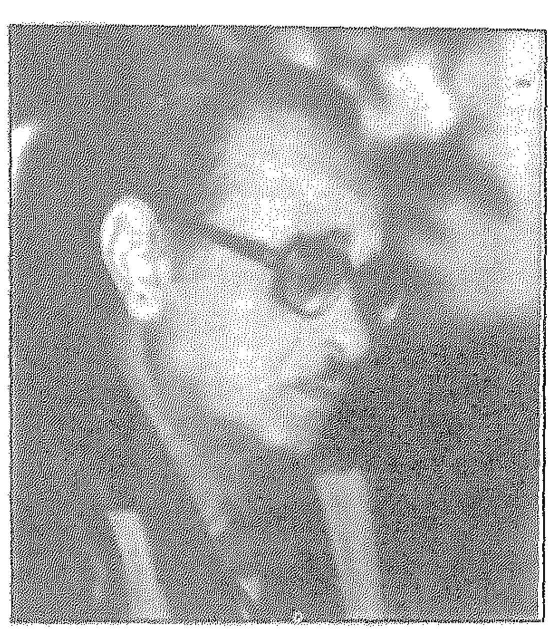
وينشأ هذا المرض عند تمدد غاز النيتروجين الذائب فى سوائل الجسم بسرعة عندما ينتقل المرء من منطقة ضغط عال فى الأعماق إلى منطقة ضغط منخفض عند السطح . ويتجمع غاز النيتروجين فى فقاعات تسد الأوعية الدموية وتعوق مسار الدم . فاذا حدث انسداد فى أحد شرايين المخ . أدى ذلك إلى شلل مؤقت أو دائم . وإذا كان الانسداد فى احد شرايين القلب نتج عن ذلك ذبحة صدرية وهبوط فى القلب قد يؤدى إلى الوفاة . وإذا كان الانسداد فى أوعية متفرقة فى أطراف الجسم حدثت آلام مختلفة واحساس بوخز مثل الدبابيس أو تنميل فى الجلد .

ويحتاج الغواص فى مثل هذه الحالات إلى علاج سريع يتمثل فى ادخاله فى غرفة خاصة ذات ضغط عال حتى تنكمش فقاقيع النيتروجين مرة أخرى ثم يبدأ تخفيض الضغط بعد ذلك تدريجيا .

ولا غنى عن وجود مثل هذه الغرفة الخاصة بالانقاذ فى كل المناطق التى تزاول فيها رياضة الغوص .

ويطل البحر علينا فى جلال وجمال يغرينا بكنوزه واسراره ولكنه يطلب منا دائما الحذر عند ارتياده .

كما يذكرنا دائما بأنه صمام الأمان ضد تلوث البيئة . إن البحار والمحيطات تعمل عمل الرئة بالنسبة إلى الأرض ، تنقى الجو من الغازات الفاسدة التى تتصاعد من على سطح اليابسة . ولكن ليس لنا أن نقتل هذه الرئة بالكم الهائل من الملوثات الصناعية التى ينتجها الانسان على الأرض فبمرور الوقت قد يختنق الانسان وهو فى قمة تقدمه الصناعى اذا غفل عن اسرار التوازن الدقيق فى الوجود حوله .



الدكتور يوسف خليف

فى الجزء الأول من «التكوين» تحدث د . يوسف خليف عن البداية ، وكيف كانت المكتبة عاملا مهما فى حياته ، ومن خلالها تعرف على المنفلوطى والرافعى وأحمد شوقى القمة الشامخة التى شهدها شعرنا الحديث .

وتناول متابعته للمعارك الأدبية التى احتدمت ، خاصة بين الرافعى والعقاد وطه حسين حول القديم والجديد ونواصل الرحلة .

● الكاتب هو أستاذ الأدب العربى بكلية الآداب جامعة القاهرة ورئيس قسم اللغة العربية سابقاً ، والحاصل على جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب .

كيف يكون التجريد الصحيح

مع الثروة من الكتب التى جمعتها وقرأتها فى هذه المرحلة المبكرة من تكوينى الأدبى، كانت هناك ثروة أخرى من المجلات الأدبية وصلتنى بصورة متصلة بالحياة الأدبية التى كانت تموج بالحياة والخصب والعطاء فى هذه المرحلة من عصرنا الحديث : الهلال والمقتطف ومجلتى والرسالة والرواية والثقافة إلى جانب الأعداد الأسبوعية الأدبية التى كانت تصدرها الصحف اليومية، وبصفة خاصة السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى، ومعها المجلات العامة السياسية والفنية : اللطائف المصورة والصباح وكل شىء والدنيا والاثنين وغيرها كثير مما ظهر واختفى أو مما لا يزال يصدر . وعشت مع هذه المجلات فى أعماق الحياة الأدبية أقرأ لكل من أتيحت لى فرصة القراءة له، وأتابع حركة هذه الحياة وجهود القائمين عليها والمشاركين فيها من كبار الأدباء ومن ناشئة الأدب .

وفى أعماق هذه الحياة شدَّنى إليهما - بصفة خاصة - فنَّان من الفنون الأدبية التى شدت أمثالى من ناشئة الأدباء فى ذلك العصر : الشعر والقصة . أما الشعر فقد مضيت أجمع مختارات منه مما ينشر فى المجلات والصحف، ومازالت لدىّ مما جمعت مجموعة نادرة مما نشر فى هذه المرحلة أحتفظ بها، بعضها لشعراء مازالت أسماؤهم معروفة، وبعضها لشعراء اختفت أسماؤهم فى زحمة الحياة وتدافع أحداثها وتقلب متغيراتها . وأما القصة فقد كنت قارئا ملازما لمجلة « الرواية » التى كان يصدرها الأستاذ أحمد حسن الزيات صاحب « الرسالة »، وأيضا المجموعات القصصية التي كان يصدرها القصصى المعروف الأستاذ محمود كامل المحامى : « الـ ١٠ قصص » ثم « الـ ٢٠ قصة »، وما كان يترجمه أدباء العصر الكبار من روائع القصص العالمى من أمثال « آلام ڤرتر » و « فاوست » و « غادة الكاميليا » التى ترجمها الدكتور أحمد زكى ترجمته الرائعة الخلابة، ومعها عشت الليالى ذوات العدد، ومعها أيضا بكيت الليالى ذوات العدد . ومع ذكرياتها التى عاشت معى بعد ذلك سنوات طويلة عدت إلى قراءتها، ولكن فى لغتها الأصلية - الفرنسية - بعد أن أتاح لى تقدمى فى هذه اللغة فرصة قراءتها فيها .. وأغرتنى القراءة الجديدة على البحث عن القصة التى ذكر « الكسندر ديماس الابن » صاحب « غادة الكاميليا » أن « أرمان ديڤال » أهداها إلى « مرجريت »، لما وجده بينها وبين بطلتها من تشابه فى الشخصية وفى الحياة وفى الجو الرومانسى الذى دارت فيه القصتان، وهى قصة « مانون ليسكو » للأب « بريڤو » .

ومع القصة الجديدة التى قرأتها فى لغتها الأصلية - الفرنسية - عشت أيضا الليالى ذوات العدد ، وبكيت أيضا الليالى ذوات العدد . ثم أهديتها إلى صديقى الروائى الرقيق الأستاذ محمد عبدالحليم عبدالله الذى خسرته القصة العربية حين اختطفه الموت فى مرحلة مبكرة من حياته ، وفى ظنى أن المكتبة التى أقامها أهل قريته فيها مازالت تحتفظ بهذه النسخة ، تحية منى لروحه الشفافة فى رقدته الأبدية لقد كانت الدنيا التى نحياها دنيا رومانسية حالمة ، كأنها لحن من ألحان « الڤالس » تتماوج به موسيقا « شتراوس » الناعمة على ضفاف « الدانوب الأزرق » أو ترددها معه « أصداء غابات ڤيينا » .

تجربتى مع الحب العذرى

وعلى مقربة من الإسكندرية تقع قريتنا الصغيرة التى فيها أسرتنا الكبيرة ، إحدى قرى كفر الدوار ، نزلتها واستقرت بها بعد أن انتقلت إليها من الإسكندرية التى كانت قد استقرت فيها منذ هجرتها المبكرة من الجزيرة العربية مع القبائل التى هاجرت إلى مصر بعد الفتح الإسلامى ، على نحو ما يحدثنا ابن فضل الله العمرى فى كتابه « مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار » فى الجزء الأول منه الذى نشره وحققه شيخ العروبة أحمد زكى باشا ، وهو يتحدث عن « قصر بنى خليف » الذى كان أحد معالم الإسكندرية الثلاثة فى عصره مع منارة الاسكندرية والملعب الروماني بها ، والذى كان مقصدا لأكثر من شاعر ، وعلى رأسهم الشاعر المعروف « ابن قلاقس السكندرى » الذى تفرغ لمدحهم ، على نحو ما ينطق به ديوانه الضخم الذى حققته ونشرته الدكتوره سهام الفريح عميدة كلية الآداب بجامعة الكويت .

وفى القرية الصغيرة التى كنا نتردد عليها مع الربيع والصيف كانت تجربتى العاطفية الأولى التى عاشت فى أعماقى صورة من الحب العذرى الذى عرفته البادية العربية فى العصر الأموى حتى فارقت «بياتريس» الحياة إلى عالم الخلود، إحدى بنات عمومتى ، صبية على أول خطوة من شبابها الذى مر سريعا كسحابة صيف ، بيضاء كستها شمس الريف سمرة رقيقة شفافة ، تمتد ضفائرها غدائر من ذهب مجدول تخالطه كستنائية عميقة ، رشيقة خفيفة كأنما إحدى راقصات « الباليه » ، مرحة منطلقة كأنها حطمت الدنيا أمامها كل سدودها وقيودها ، ومدت أمامها طريقا فرشته بالزهر والعطر ، فانطلقت فوقه كفراشة لا تكاد تستقر حتى تعود إلى إنطلاقها من جديد . كانت فجرا جديدا طلع فى أفق حياتى الصغيرة .

ومن وحى هذا الفجر الجديد نظمت قصيدتى « موسيقا الفجر » ، وهى أقدم قصائد ديوانى « نداء القمم » ، وهى تمثل انعكاسات فجر الريف على نفسى ممتزجة بجو « حاملات الجرار » الإغريقى . ومن

وحى هذا الفجر أيضا نظمت عشرات من قصائدى المبكرة التى لم يضمها هذا الديوان ومع هذا الفجر أيضا عرفت « الموال المصرى » ، وعشت فى دنياه الشجية أسمعه وأشجى له وأتنقل معه على ضفافه السحرية فى ظلال أشجار التوت التى تنتشر فى أرضنا الطيبة ، وإلى جوار السواقى التى لا تهدأ أصوات حنينها وهى تعطى هذه الأرض أسباب الخصب والخير والحياة . ومضيت مع « الموال » أسمعه يتردد مع أفراح القرية ، ثم عشقته فمضيت أشترى ما يقع فى يدى من دواوينه التى تضم نصوصه : « أحسن ما قيل فى المواويل » و « السفينة الكبرى لابن عجاج » ، وغيرها كثير لا أكاد أحصيه ، ومازالت مكتبتى تحتفظ بمجموعة منها . وعرفت المواويل الخضر والمواويل الحمر ، وعرفت أغانى « الواو » ومجاريد البدو ، وحفظت موال أدهم وموال الطير وموال الـ ١٠ أسطر ، وغيرها كثير مما لا تزال ذاكرتى تحتفظ ببعضه ، بينما تساقط أكثره منها . ثم كانت الخطوة الأخيرة على هذا الطريق، فنظمت عددا من المواويل تلقفها بعض من كانوا يترددون على قريتنا من محترفى غنائها ، ومن يدرى ؟ فلعلها مازالت تتردد بين مواويلهم فى ليالى الريف الساهرة فى هذه المنطقة من أرضنا حتى اليوم فنا شعبيا لا يعرف من يتغنى به من نظمه ؟ وفى هذه المرحلة من شبابى المبكر قرأت « ألف ليلة وليلة » ، وعشت فترة غير قصيرة مع قراءات أخرى غريبة فى كتب السحر والتنجيم وقضيت شهورا مع كتاب من أشهرها ، وهو « شمس المعارف الكبرى »، أحاول أن أفهم رموزه وأحل طلاسمه ، ولكن كثيرا استعصى علىّ ، ومازلت حتى اليوم عاجزا عن فهمه ، وأيقنت – فى النهاية – أن هذا « العلم » من المضنون به على غير أهله – كما كان يقول القدماء .. تجربة – بل تجارب – فريدة وغريبة عشت معها فترة من شبابى المبكر ، ومازالت تتراءى لى من بعيد فأراها – كما يقول شاعرى القريب إلى نفسى ذو الرمة شاعر الحب والصحراء : .

« دنيا كظلّ الكَرْم كنا نَخُوضُها » .

★★★

وانطوت دنياى الصغيرة بأحلامها الصغيرة ، وانتقلنا إلى القاهرة مع أبى – رحمه الله – الذى نقل إلى كلية أصول الدين بجامعة الأزهر أستاذاً للتفسير والحديث بها . وكنت فى آخر سنة من دراستى الثانوية ، فالتحقت بمدرسة الأمير فاروق الثانوية فى روض الفرج . وفى هذه المدرسة كان أستاذى فى اللغة العربية الأستاذ عبد الرحيم بن محمود ، وكان شاعرا مبدعا ، خبيرا بالتراث العربى خبرة طيبة ، وكان يصر على أن يكتب اسمه بهذه الصورة التراثية التى تكتب بها أسماء القدماء ، وكان فى حصصه ينشدنا أحياناً بعض شعره ، ومازلت أذكر له هذه الأبيات الجميلة التى أعجبت بها إعجابا

شديدا ، فاحتفظت بها ذاكرتي حتى اليوم عشرات من السنين منذ أن سمعتها منه :

بعد موتي عناصر الجسم تنحل ،
فيمتصها التراب طعاما
فاذكريني إذا تكللت بالزهر ،
ففيه هباء جسمي أقاما
وانشقيه فإن فيه أريجاً
فاغما كان في الفؤاد غراما

وتبناني الأستاذ ابن محمود ، وتبنى محاولاتي الشعرية التي كنت أعرضها عليه في « فسحة » الغداء الطويلة التي كان زملائي يقضونها في نشاطهم الرياضي أو في قطع فراغهم باللعب والتسلية ، وأقضيها أنا معه يستمع إلي وأتلقى توجيهاته وملاحظاته ، وكانت هذه «الفسحة» تمتد قرابة ساعتين ، فقد كان اليوم المدرسي في تلك الأيام يوما كاملا يبدأ في الثامنة صباحا وينتهي في الرابعة عصرا . وأشهد أنني أفدت منه كثيرا ، وحصلت في هذه السنة على جائزة الشعر في مسابقة بين طلاب المدارس والجامعة أجرتها « وزارة المعارف » - كما كانت تسمى في ذلك العهد - كان المحكمون فيها الشعراء الكبار : خليل مطران وعباس العقاد وابراهيم ناجي ، وقدمت فيها قصيدة وطنية أنشدتها في حفل أقيم لها في أحد مسارح القاهرة ، لا أذكره الآن ، فقد كنت حديث عهد بالقاهرة بعد انتقالنا إليها من الإسكندرية :

فداً لبلادي مهجتي ودمائيا
فداها شبابي ، بل فداها حياتيا

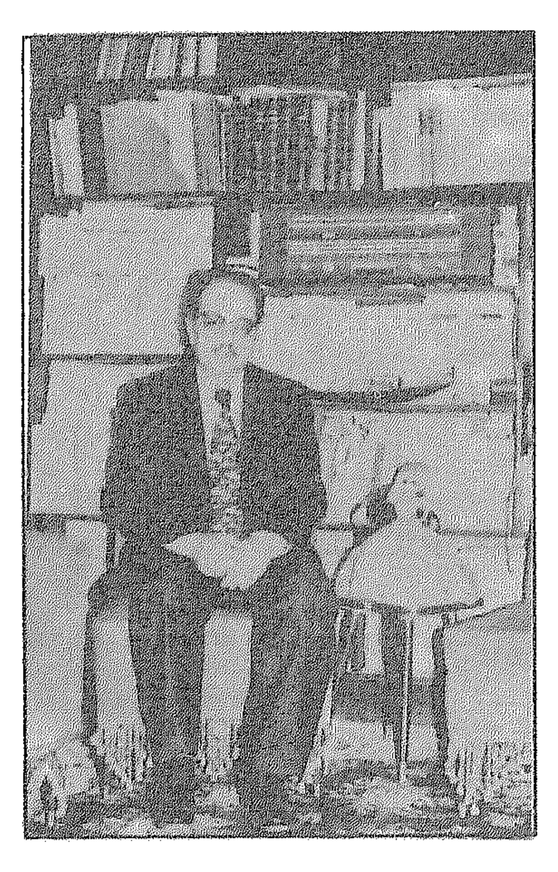
وانقضى العام الدراسي ، وأوصاني الأستاذ أن أنظم قصيدة في رثائه بعد موته ، وأنشرها في الصحف ، ولكن أخباره انقطعت عني بعد ذلك ، وبحثت عنه طويلا دون جدوى ، فقد يكون قد نُقل من المدرسة أو أحيل إلى التقاعد . ولا أدرى أين ذهب شعره ؟ وأتمنى لو أتيح له من يجمعه ، وسأكون يده اليمنى ، فما كنت أحب أن تطوى متغيرات العصر ذكراه ، أو أن يذهب شعره أدراج الرياح مع «طاحونة الأهواء» التي أصبحت - مع الأسف الشديد - هي المتصرفة في أقدار الناس اليوم .

في الجامعة عرفت ذاتي

ويدور الفلك دورته ، وأراني طالبا في كلية الآداب في قسم اللغة العربية واللغات الشرقية بها ، فقد كان القسمان قسما واحدا في تلك المرحلة من تاريخ الكلية ، شدني إليه حبي القديم للغة العربية والأدب العربي ، وفتنتي بالصحراء وحياة البادية منذ اتصالي بكتاب « في صحراء ليبيا » ، وأيضا بداية تجاربي المبكرة على طريق الشعر ، ثم ظهور الدكتور طه حسين الذى كان - ولا يزال - ملء السمع والبصر والفؤاد والعقل أستاذا بالقسم ، ومعه تلك الكوكبة النادرة من أعلام أدبنا العربي الذين كانوا يمثلون أمام ناشئة الأدب في ذلك الوقت - ولا يزالون أمام ناشئة اليوم - القمم الشامخة والرواد الكبار في حياة أدبنا الحديث ، والمعالم البارزة التي

ارتفعت على امتداد كل الطرق فى حياتنا الأدبية : أحمد أمين وعبدالوهاب عزام وأمين الخولى وأحمد الشايب وغيرهم من الأعلام الكبار الذين قرأنا على أيديهم تراثنا العربى العريق ، ومضينا خلفهم على طريق التنوير ، وأخذنا عنهم مناهج التجديد ، وعرفنا من خلالهم كيف تكون الرؤية الجديدة لأدبنا العربى ، وكيف تكون الرؤية الجديدة لتراثنا القديم ، وقبل ذلك كيف يكون التجديد الصحيح ، وكيف تكون بدايته الصحيحة ، « قتل القديم فهما » - كما كان يردد أستاذنا أمين الخولى دائماً ، أو « الشك المنهجى فى المسلمات » - كما كان يدعو إليه أستاذ جيلنا كله طه حسين .

ومع سنوات الكلية الأربع التى كانت حافلة بكل شيء عرفت ذاتى وتكونت شخصيتى العلمية والأدبية والاجتماعية ، وتحدد طريقى فى الحياة ، واتضحت أمامى معالمه ، وتوقدت مشاعل الأمل على امتداده ، وانطلقت فوقه خطواتى التى كانت تعرف إلى أين تمضى ، فقد بدت الغاية واضحة أمامى ، وتراءى الطريق إليها واضح المعالم محدد المراحل : الليسانس ثم الماچستير ثم الدكتوراه ، معيدا ثم مدرساً ثم أستاذا مساعدا ثم أستاذا ، والمثل الأعلى طه حسين . ومن بين أساتذة الكلية الذين أدين لهم جميعا بالفضل ، وأذكرهم جميعا بالخير ، يظهر أستاذان كانا أقربهم إلى نفسى ، أحدهما كان لى أبا ، والآخر كان لى أخا وصديقا :



د . يوسف خليف امام مكتبة المنزل

الأستاذ أحمد الشايب الذى خلف الدكتور طه حسين على « كرسى الأدب العربى » ، والذى أعددت باشرافه رسالتى للماچستير ، والدكتور شوقى ضيف الذى خلف الأستاذ الشايب على هذا الكرسى ، والذى أشرف على المرحلة الأخيرة من رسالتى للدكتوراه بعد الأستاذ الشايب الذى كان مشرفا عليها من البداية ولكنه نقل بعد ذلك إلى كلية دار العلوم .

وعلى امتداد رحلة الماچستير ورحلة الدكتوراه ، ومن قبلهما رحلة الليسانس ، كان تكوينى العلمى ، فقد تركت نفسى أقرأ كل شيء ، يستوى فى ذلك ما كان فى

داخل حدود دراستي وما كان خارج هذه الحدود ، قرأت للقدماء والمحدثين ، وقرأت في الأدب العربي وفي غيره من الآداب في لغاتها التي أحسنها وفي ترجماتها إلى العربية فيما لا أحسنه منها ، وقرأت في التفسير والحديث ، وفي الفلسفة والمنطق ، وفي علم النفس وعلم الاجتماع . ووثقت صلتي بمصادر المكتبة العربية التراثية من ناحية ، وبصفة خاصة الأغاني والأمالي والكامل وكتب الجاحظ ودواوين الشعراء القدماء ومختارات الشعر القديم ، كما وثقت هذه الصلة بدواوين الشعر الإنجليزي والنقد الإنجليزي من ناحية أخرى ، فقرأت شكسبير وبايرون وشيلي وورذ ورث وروبرت بيرنز وشعراء « الكنز الذهبي » ، وغيرهم كثير لا أكاد أحصيهم عددا . ولم أكن في ذلك إلا صورة من أدباء عصري الذين شدتهم الثقافتان الإنجليزية والفرنسية إليهما . وأتاح لي ذلك بصورة واسعة سنتان قضيتهما متفرغا للدراسة في بعثة داخلية بالكلية بعد تخرجي بتقدير أعتز به ظللت متفردا به عدة سنوات الليسانس الممتازة بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى ، ثم ثلاث سنوات بعد ذلك محررا في مجمع اللغة العربية في لجنة المعجم الوسيط ولجنة معجم ألفاظ القرآن الكريم ولجنة الألفاظ والأساليب ولجنة اللهجات ، ومرت سنوات المجمع الثلاث وأنا لا أكاد أفارق مكتبته العامرة الزاخرة بكل ما كنت أطمح إلى قراءته من مصادر التراث بصفة خاصة ، وإن ظللت أتردد على دار الكتب كما كنت أفعل من قبل - بحثا عن المخطوطات التي تزخر بها ، والتي لم تكن - بطبيعة الحال - موجودة في غيرها من المكتبات . وظل أبي - رحمه الله - على امتداد هذه الرحلة الجديدة من حياتي بمراحلها الثلاث : الليسانس والماجستير والدكتوراه أستاذي الأول الذي أرجع إليه كلما أشكل عليَّ أمر أو أهمتني قضية ، وظلت مكتبته مددا ميسرا أمامي لكثير مما كنت أطلبه ، وبخاصة في مجال الدراسات الإسلامية ومجال التراث العربي.

★★★

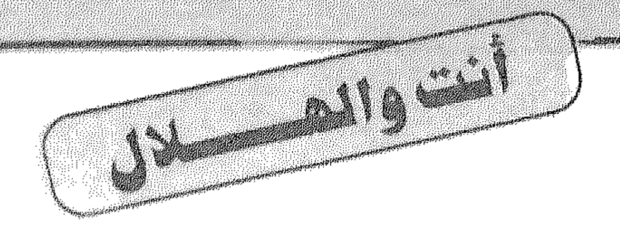
وفي قاعات المجمع بعد قاعات الكلية ، وفي ليالي القاهرة الساهرة ، وفي منتدياتها الأدبية والثقافية ، وفي دور مجلاتها الأدبية ، رأيت والتقيت واستمعت واستمتعت بالقمم الشامخة في حياتنا الثقافية ممن كنت أقرأ لهم أو أسمع عنهم وأنا في الإسكندرية ، وعشت دنيا حافلة بكل ما كنت أتمنى أن أتصل به في هذه الحياة : رأيت لطفي السيد والعقاد والجارم وأبو حديد ، ورأيت شلتوت وحمروش والخضر حسين ، ورأيت ليتمان وجب وما سينيون وكراوس ، ورأيت محمد عبدالحليم عبدالله ويوسف السباعي ويحيى حقي ، والزيات والبشري والحكيم ، ورأيت إبراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ، وشهدت مناظرة أدبية لا تنسى بين مي والعقاد في قاعة الحفلات الكبرى بالجامعة، ومناظرة أخرى بين زكي مبارك ولطفي جمعة في المدرج الكبير بالكلية ، وشاهدت بدار



عضو لجنة مناقشة دكتوراه بالكلية ....

الأوبرا مجنون ليلى ومصرع كليوباترا ، وعلى مسرح رمسيس شاهدت غادة الكاميليا ، وشاهدت يوسف وهبى ونجيب الريحانى ، وعشت عصر عبدالوهاب وأم كلثوم أروع وأعذب وأحلى من لحن وغنت فى عصرنا الحديث ، بل ربما لعصور قادمة ، ومعهما عشت دنيا أسمهان « النور الغريق » أحب الأصوات إلىَّ وأقربها إلى نفسى ، أسمهان بغُنَّتها الرخيمة ودنياها المثيرة القصيرة التى مرَّت كسحابة صيف عابرة . وقبل هؤلاء جميعا قيثارة السماء الشيخ محمد رفعت أجمل وأصفى وأعمق من رتَّل القرآن الكريم فى هذا العصر .

واستقر بى المطاف على شواطىء بحر الشعر العربى القديم الذى تخصصت له ، ووجدت نفسى فيه ، وانطلقت زوارقى فوق أمواجه العالية العاتية تغوص خلف كنوزه المخبوءة فى أعماقه البعيدة ، وتفتش بين شعابه المتشابكة عن لؤلؤه ومرجانه . وبين الشعاب المتشابكة وفى الأعماق البعيدة عشت حارسا أمينا على تراثنا الغالى الذى خلفه لنا رواده الأوائل رصيدا ثريا نعتز به، ونحرص عليه ، ونقيم على قواعد راسخة من ثوابته الأصيلة حياتنا المعاصرة ودنيانا الجديدة ، لنلبى حاجات العصر الذى نعيشه فى غير انفصال عن متغيراته المتلاحقة التى لا تكف عن الحركة والتطور، شأن كل شىء فى الحياة .



● أسئلة وأجوبة ●

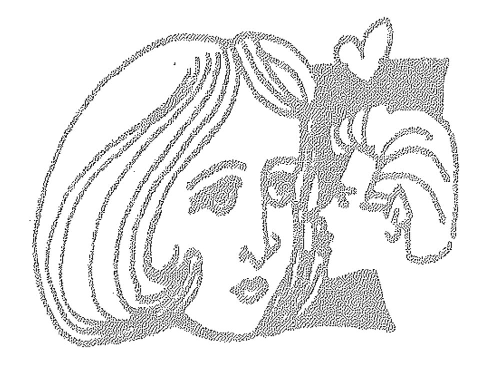
● قرأت في بعض الصحف ملخصا لكتاب أصدره كاتب اسمه أرثر كوستلر يؤكد فيه أن اليهود الذين يعيشون الآن فى فلسطين المحتلة وفى أنحاء العالم لا صلة لهم ببنى إسرائيل القدماء لأن هؤلاء انقرضوا منذ زمن طويل ، وأما يهود اليوم فإنهم من أصول خزرية وتركمانية ومغولية وأوربية ، ولا تجرى فى عروقهم نقطة دم سامية واحدة ، مع أن «السامية» هى الراية التى يرفعونها فوق رءوسهم ، ويهددون بها أعداءهم .. فهل ترون أن ما نشره هذا الكاتب يدخل فى نطاق الحقائق العلمية ؟ .. وإذا كان الأمر كذلك فما معنى نبوءة التوراة التى يزعم اليهود أنها تبشرهم بانتصار عظيم على مصر والعرب ؟! ..

عبد الغنى إسماعيل الفقى
أسيوط - الحمراء

● تعليق الهلال :

- أرثر كوستلر كاتب يهودى الديانة ولذلك لا يمكن اتهامه بأنه يزيف التاريخ اليهودى ، والمعروف أن القبيلة الثالثة عشرة هى أصل يهود أوربا ، وهذه القبيلة من أصل خزرى .. أما ما يزعمه الصهيونيون من نبوءات التوراة فهذه أساطير مكتوبة منذ القدم ، وكل جماعة من البشر تستطيع أن تحشو تاريخها بما شاءت من الأساطير .

● البنات ●



لأجل البنات اللواتى اختصرن سنين الهوى
وجئن إلىّ وما قد درين بنار الجوى
لأجل الصبايا اللواتى احترقن بشوق اللقا
لعل رحابة قلبى .. لعل الصبا ..
رماهن لى ..
فهذى صفاء ، بهية ونورا ..
ولكن قلبى شغوف بفاتن !

إبراهيم محمد حمزة
المطرية - دقهلية

● الأزهرى اللغوى ●

● هل تلقى الإمام اللغوى المعروف بالأزهرى علومه فى الأزهر ، قبل أن يؤلف كتبه ، ومتى كان ذلك ؟

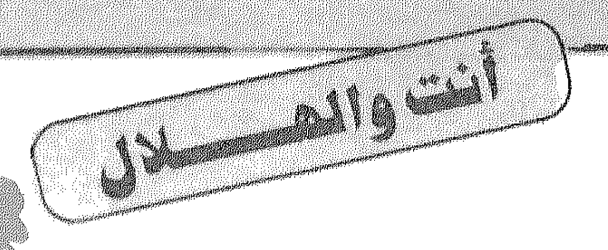
أحمد أمين جاب الله - فرشوط

● تعليق الهلال :

- أبو منصور محمد الأزهر ولد سنة ٨٩٥ م أى قبل إنشاء الجامع الأزهر بأكثر من سبعين سنة .. وقد تعلم على أيدى أئمة اللغة أمثال ثعلب ونفطوية وابن دريد .. ولعلك تقصد الشيخ خالد الأزهرى وهو من علماء الأزهر فى القرن الخامس عشر الميلادى ، وله كتب فى النحو .

● ومازلت أنادى ●

أشعر قلبى يدمى .. فأنادى
ارحل يا هم ! ..
فيجيب : لماذا تهتم ؟!
إن كنت تعارض حضرتنا ..
فلتقتل شنقا .. واليوم



فجريت أنادى أصحابى : قد شبت
فوجدت من الغيم سحابة
قد فصلت عنى أحبابى
فزعقت بصوتى فى ذعر :
اليوم أنا صرت طريدا
فى أرضى .. نارى وعذابى
لم أسكن فيها .. لكنى
إن أك عربيا .. سأنادى !

أحمد صلاح الدين طه
شركة أبو طاهر للخدمات الزراعية ـ سوهاج

● مراجعات مطبعية ●

● فى عدد مايو من مجلة (الهلال) عنت لى بعض استدراكات أجملها فى الآتى :

١ – ص ٩٥ فى مقال (سكت دهراً ونطق حكمة) جاء قول الكاتب : (وإذا غاب الوالدان ، ولم يقدم الآباء (القوة) .

وصحة المقوسة (القدوة) وليس (القوة) وإلاّ انقلب المعنى رأساً على عقب .

٢ – ص ١٠٤ فى مقال (رسالة باريس) جاء قول الكاتب : (وتحت عنوان (قرن) التيتيان .. إلخ) . وصحة المقوّسة (قصر) التيتيان .. واغلب الظن أنها من خطأ التطبيع ..

٣ – ص ٢٩ فى مقال (شوقى زجال والا شاعر ؟) جاء قول الكاتب مردّداً زجلاً لأمير الزجل «بيرم التونسى» فى رثاء أمير الشعراء :

مكتوب لى في الغيب مصيبة
والغـــيب ... خــافــى

والشطر الثاني من البيت بصورته المذكورة مكسور .. ولا أعرف أصله . ولكن يزيل الكسر قولك «والغيب (عن الكل) خافى» أو ما شابه ، فقد سقطت من الشطر تفعيلة (مفاعيل) . ووزن الأبيات (مستفعلن فاعلاتن) مرتين فى كل شطر .. فلزم التنبيه .

عدنان أسعد

● الأخطاء المطبعية أيضا ●

● أرسلت إليك منذ فترة طويلة أشكو وأعاتب على الأخطاء المطبعية الفادحة التى أصبحت سمة لازمة للكثير من إصداراتكم وخاصة روايات الهلال مما يضيع جهدكم ومتعتنا خاصة وأن إصداراتكم لم تعد رخيصة نسبيا كما كانت .

وأكتب لكم اليوم لسبب آخر برغم استمرار أسباب الشكوى الأولى خاصة فى رواية بريد بيروت التى تمثل أخطاء طباعتها فضيحة غير مسبوقة .

اننى اهنئك بل وأعانقك بحرارة على الكتاب الرائع الذى أصدرتموه فى «كتاب الهلال» : «أهرام مصر قلاع لا قبور» ولا أبالغ إذا قلت إن مصر والمصريين سيدينون لك بالفضل - بعد المؤلف - لمبادرتك بنشر هذا العمل الرائع .

انه فكر ثورى خلاق لا شك وسحقا للموت الذى اختطف صاحبه حتى قبل أن يستوفيه حقه من البحث والعرض وقبل أن نقبله ونقدم له امتنان كل تاريخنا المهان وشعبنا المهدر .

اننى أرجو أن تعيدوا طبع ونشر هذا الكتاب على أوسع نطاق ممكن فهو ثورة فكرية سيكون لها ما وراءها ويجب أن يرشح ويعزز لكى يكون أفضل كتاب نشر هذا العام بل ولأعوام أكثر تالية - واغفروا ما فى قولى من إجحاف وتجاوز .

لقد أضأتم بنشره نجما ساطعا فى ظلمات فقرنا وجحور خيباتنا التى نقبع فيها صاغرين .. بوركت كل جهودكم المخلصة .

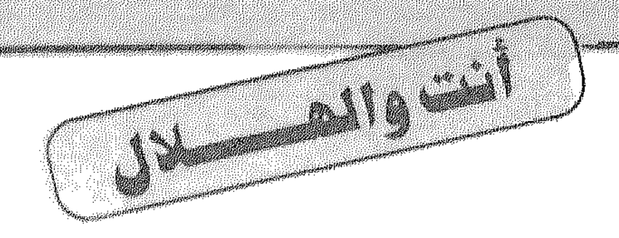
ولا ينقص من قدر الكتاب أنه صغير أو لم يكتمل فما يقاس الإبداع بالمتر أو القنطار وهكذا كانت معظم انعطافات الفكر الخلاقة وعلى رأسها نظرية النسبية .. وريقات صغيرة ولكنها تزلزل أركان الفكر الإنسانى والتاريخ - أو ما يدعى كذلك .

مرة أخرى .. شكرا لكم ولى مطلب صغير : هل أطمع فى موافاتى بعنوان أرملة المؤلف لكى أوجه لها رسالة امتنان خاصة .

وتقبلوا تقدير واحترام المعتز بكم

محمد محيى الدين طاهر التوارجى

مركز إعلام دمياط



● ذكرى شاعر النيل ●

● مرت الذكرى الحادية والستون على وفاة حافظ إبراهيم شاعر النيل الذى ملأ الدنيا وشغل الناس فى حياته بقصائده الرنانة وظل فى الأذهان طويلا .. وقد تصفحت في ذكراه وبعد ذكراه بأيام كثيرة كل صحفنا المصرية والعربية فلم أجد فيها حرفا واحدا عن حافظ إبراهيم فى ذكراه ، بينما تحتفى الصحف بصغار أدعياء الشعر وتسود وجهها بكلامهم الغث الذى يفسد أذواق القراء .. فما أحق حافظ إبراهيم فى مثواه أن يردد البيت الذى قاله في ساعة ضيق :

فما أنت يا مصر دار الأديب
ولا أنت بالبلد الطيب

بل إنه معذور فى قوله :

وكم ذا بمصر من المضحكات
كما قال فيها أبو الطيب

وتحية لشاعر النيل فى ذكراه التى لم يتذكرها أحد ! ..

محمد عبد الواحد نسيم – المنيا

قصيدة نثرية :

● أرى وجهك فى النيل ●

السطور التالية نثر بحت ، لا أوزان فيه ، وهى من الشعر المنثور ، أو القصائد النثرية :

هذه القاهرة ..
هذا الليلُ
وذَاكَ النّيلُ ..
وأنا ساهرٌ وحدِى ..
حملنى إليكِ حنينى ..
أرَّقَنى وَجْدِى ..

وفاضت فى القلبِ شجونى ..

(٢)

زاد شوقى إليكِ
وخطيئتكِ أنك
لم تكونى معى ..
فلماذا هذا القهرُ .. حبيبتى ؟
وكيف تَركْتُكِ بعدى ؟
أرى وجهك فى النيلِ لؤلؤةً
فيبتعدُ أسَاىَ
وتضمحلّ غربتى .

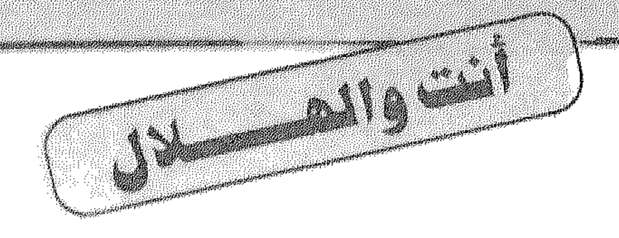
(٣)

وحين طلع القمر
كنت أنت الأجملَ ..
وكان حُسْنُكِ أروعَ
لكنّكِ لم تأت
أوّاهُ .. أين أنتِ ؟
ملّنى السّهرُ
وآهٍ بدونكِ مُرّ .. هو السَّفَرُ ..

(٤)

تحت المطر
سألتنى عنكِ الشّوارعُ
فى القاهرة ..
وسألنى النّاسْ ..
سألتنى أهرام الجيزة
سألنى أبو الهول ..
وسألتنى أزقّة «خَانْ الخليلى» ..
سألونى عن الطّفلةِ السّاحرة ..
.. هى أنت .
خجلتُ ،
لأنّكِ لم تأت !

عبد السلام لصيلع - تونس



• كيف يتعلم العروض •

● أراكم تنصحون الشعراء الناشئين بوجوب معرفة الأوزان لكى يتجنبوا أن تكون أشعارهم مكسورة ، وقد حاولت أن أتعلم العروض من الكتب التى تشرحه فلم أفز بطائل ، فهل لديكم « روشتة » مختصرة لمعرفة الأوزان بحيث تبقى ماثلة فى الذهن دائما ولا ينساها الشاعر الناشئ عندما يكتب شعره ؟!

عبد الودود أحمد الزغبى - دمنهور

● تعليق الهلال :

- إذا لم يتعلم الشاعر الناشئ الأوزان من مجرد قراءة الشعر الجيد فلا أمل فى أن يتعلمها من كتب العروض .. وإن الشاعر غير المطبوع هو الذى يتعلم الأوزان من هذه الكتب ، أما «الروشتة» التى تريدها فلا وجود لها ، ولكن يمكن - على سبيل التسلية والفائدة أيضا - أن تحفظ أبيات الشاعر القديم صفى الدين الحلى التى نظمها فى تفعيلات البحور الستة العشر ، ومنها - مثلا - قوله فى بحر الطويل :

طويل له دون البحور فضائل

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

وفى بحر المتدارك :

حـــركات المحـــدث تنتقـــل

فعلن .. فعلن .. فعلن .. فعل

وهكذا فى بقية البحور ! ..

إن هذه « الروشتة » قد تساعدك أكثر مما تساعدك كتب العروض المدرسية التى تدمن قراءتها بلا فائدة .. إلا أننا نقول مرة أخرى : الشاعر المطبوع لا يتعلم الأوزان من كتب العروض ! ..

● مع الأصدقاء ●

● أحمد أبو المعاطى - نادى الأدب بالإسماعيلية :

- قصصكم تغلب عليها اللهجة العامية ، نرجو أن تكون العربية هى لغة قصصكم لكى نستطيع نشرها .

● سوسن محمد خميس - عذب الكوم - شبراخيت :

- أشعارك التى تلقيناها تفتقر تماما إلى الأوزان ، فضلاً عما تحتويه من أغلاط لغوية ونحوية وإملائية

● نصر سيف علام - الفيوم :

- قصيدتك التى عنوانها « أيها الورد المثار » تختلط فيها التفاعيل بشكل منفر ، وبعضها غير موزون ، مع أنك أرسلت إلينا معها تقطيعا للأوزان لا قيمة له .. ولم نفهم معنى قولك : « وسرى الحزن بدر المقالى » .. فما معنى المقالى ؟! .. لعلك تقصد «المقل» بضم الميم وفتح القاف ، جمع « مُقلة » .. أى العين ! .. حاول أن تكتب كلاما أقل تعقيدا ..

● رمضان عبد اللطيف حامد - قنا :

- سبق أن أرسلت إلينا قصيدتك : «عاد المساء وضيئ اللحظ بالقمر» .. فلماذا ترسلها الينا مرة أخرى ؟!

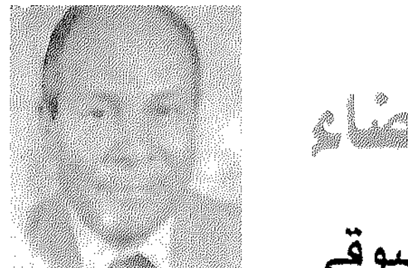
● محمد محمد نعمان الهوي - أبوتشت :

- نشكر لكم حسن ظنكم ، ونأسف لاضطراب عملية توزيع الصحف فى بلدكم .. وأما قصيدتكم فتحتاج إلى مراجعة فى الأوزان .

● ماهر محروس محمد - طنطا :

- تحتاج قصائدكم إلى الأوزان إذا كنتم راغبين فى نظم شعر ذى أوزان ، وليس كتابة نثر بحت .

● ونشكر لأصدقائنا السادة : زارع عبد الراضى رضوان .. محمد علي السيد النجدي .. أمل عبيد .. رجب عبد الحكيم بيومى .. محمد عبد المنصف الزيبق .. أحمد عوض طايل .. ماهر منير كامل .. وجيه عشم .. خلف أحمد محمود .



ثمن الثورة البيضاء

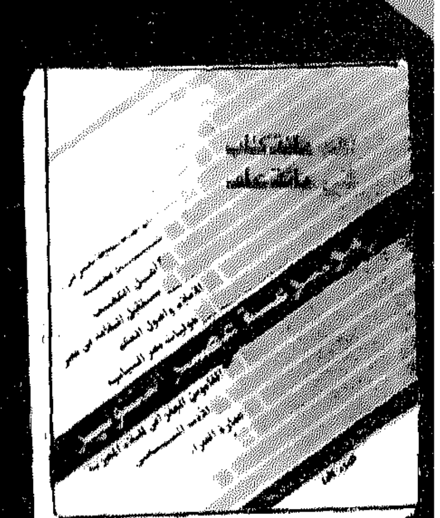
بقلم : د . عاصم الدسوقى

من المعالم المعروفة عن ثورة يولية ١٩٥٢ انها ثورة بلا دماء ، تم الاستيلاء فيها على السلطة دون معارك طاحنة ، وان الجماهير استقبلتها بتأييد وحماس بالغ بعد طول ليل الملكية الحالك . وتأكيدا لهذا النهج السلمى ، اقدمت الثورة على تصفية أركان النظام القديم بمقتضى سلسلة من التشريعات القانونية دون اراقة دماء أيضا . وقد أعلن جمال عبد الناصر ان الهدف هو تصفية الطبقة الاجتماعية التى كانت تحكم البلاد قبل ١٩٥٢ ، وليس تصفية إنسان هذه الطبقة من الوجود .. وبمعنى آخر إنهاء الوجود السياسى لتلك الطبقة وليس إنهاء حياة افرادها . وعلى الرغم من ان الفكر الإجتماعى لا يفصل بين الطبقة الاجتماعية وعناصرها ، ويؤكد على ان القسمات المشتركة بين اصحاب المصالح الواحدة تكون الطبقة الواحدة اجتماعياً وسياسيا وفكريا ، وان خروج ابن الطبقة الاجتماعية على توجهاتها الفكرية ومصالحها يعد خروجا على القاعدة واستثناء لها .. رغم كل هذا فإن المنهج الذى اتبعه جمال عبد الناصر اضاف إلى عدم دموية الثورة بعدا إنسانيا يندر ملازمته للحركات الثورية التى شهدها المجتمع البشرى منذ عرف الإنسان الثورة على الاوضاع القائمة خروجا من شرنقة الظلم الاجتماعى .

والحق ان وقائع الثورة تؤكد هذا البعد المضئ فى مسيرتها .. فقد ألغيت الاحزاب السياسية لكن بقيت كوادرها تعيش حياتها الاجتماعية والوظيفية ولكن لا تمارس العمل السياسى .. وتحددت الملكية الزراعية الكبيرة لتجريد كبار الملاك من مصدر القوة والسلطة فى مجتمع القرية ، وبقى الفرد المالك يعيش حياته الاجتماعية ، وانصرف الذين خضعوا للاصلاح الزراعى إلى استثمار اموالهم فى مجال المشروعات التجارية والصناعية وتكوين شركات التوصية والتضامن دون ان يمنعهم مانع .

ان عناصر الطبقة القديمة التى ظلت دون تصفية ، واستمرت تمارس وظائفها فى مختلف مجالات الحياة دون حرمان الا من ممارسة العمل السياسى ، شكلت أركان القوة المضادة للثورة ، وكانت التربة الخصبة لنمو سياسة الانفتاح التى قامت على استعادة عناصر النظام القديم للحياة مرة أخرى .. وعلى هذا فان قلب مائدة النظام الاجتماعى فى السبعينات بسياسة الانفتاح يعد الثمن الذى دفعته الثورة البيضاء .


سجل
الهلال المصور
١٨٩٢ - ١٩٩٢
٣٤٧٠ صورة
فى ١٤٥٠ صفحة
تعبير صادق عن الحياة السياسية
والاجتماعية والفنية والأدبية
فى "مصر" فى ١٠٠ عام
يصدر فى جزءين
ثمن الجزء ٥٠ جنيهًا


موسوعة عصر التنوير
أهم ١٠٠ كتاب فى ١٠٠ عام
الجزء الأول - الثمن ٣٠ جنيهًا
تطلب من مكتبة
دار الهلال
١٦ شارع محمد عز العرب
بالسيدة زينب

الهلال

أغسطس ١٩٩٣ • الثمن ١٠٠ قرش

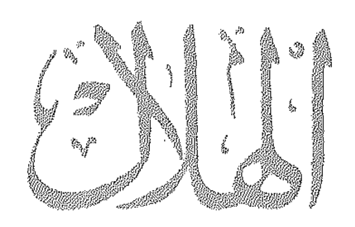
الفانتازيا
كما عند العرب خيال

مواجهة أم حوار بين الحضارات

- جوائز الدولة تتجاهل عبد الرحمن بدوى
- كاريكاتير الزعيم !!



العذراء فى سن المراهقة لوحة للفنان فرانثيسكو دو زوربران عام ١٦٦٠م



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : 3625469

مصطفى نبيل رئيس التحرير

محمد أبو طالب المستشار الفنى

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفنى

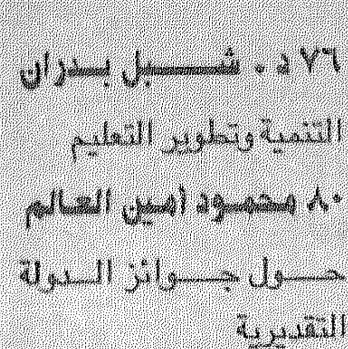
عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذى

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٣٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ١ دينار ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - امريكا وأوربا وآسيا وإفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا . والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

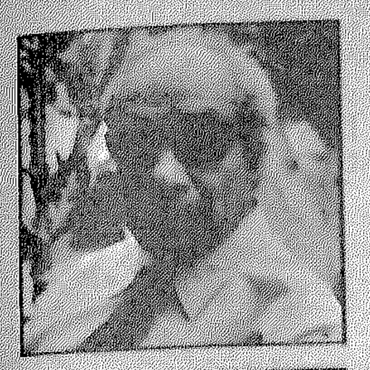
فى هذا العدد

فكر وثقافة





دائرة الحوار





فنون

قصة وشعر

جـــوائز الدولـــة والقواعد التنظيمية

أثارت جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية هذا العام ردود أفعال غاضبة بين كل المثقفين، وبصرف النظر عن هؤلاء الذين حصلوا على تلك الجـوائز، فى ظـل قواعد الاختيار والترشيحات والمجلس الأعلى للثقافة وموظفيه، فهناك كثيرون لم يحصلوا على جائزة الدولة التقديرية ، منهم على سـبيل المثـال الدكتور عبدالرحمن بدوى، الباحث المجتهد الذى استطاع أن يضيف الكثير إلى مكتبتنا الفلسـفية من خـلال كتبه وبحوثه القيمـة ، وأيضــاً فتحى غانم الأديب والكاتب الكبير، والدكتور رشدى سعيد الأستاذ الجامعى المعروف وصاحب كتاب النيل، والكتاب المهم چيولوچية مصر .

لقد سقطت أسماء هؤلاء الأعلام، كما أننا نعلم من جانبنا أن الفنان عبد السلام الشريف والدكتور الطـاهر مكى الأسـتاذ الجـامعى والمسرحى المعروف الفريد فرج قد تأخرت عنهم الجائزة كثيراً، إلى أن حصلوا عليها أخيراً وبعد عناء شديد، وربما طال انتظارهم للجائزة !

ولابد من وقفة طويلة وصادقة أمام الجائزة، والمعايير التى تعطى على أساسها الآن ، فبعد تلك العاصفة التى حدثت هذا العام، لا ينبغى أن تمر الأمور هكذا، بدون وقفة شجاعة لنعيد النظر فى الأخطاء وتصحيحها، لأنه لا يصح إلا الصحيح !

عزيزى القارئ

الزعيم وصورته الكاريكاتيرية

هانحن أولاء قد توغلنا فى الصيف حتى بلغنا شهر أغسطس ، كأننا قطعنا حتى اليوم أربعة أشهر من صيف ١٩٩٣ ، فالصيف فى بلادنا يبدأ فى أبريل مع رياح الخماسين.. وهكذا يمضى الزمان ونمضى معه ، ويتعاقب الليل والنهار ، ويختلفان ، وتدور نجوم السماء فى الفلك الأعلى ، كدأبها من أول الزمان ..

وقديما كان أغسطس هو الشهر السادس فى التقويم الرومانى ، وكان له اسم آخر ، حتى قيضت له الأقدار الامبراطور أغسطس فأعطاه لسمه ، ولم يرض أن تكون عدة الشهر الذى أعطاه اسمه ثلاثين يوما فقط بينما يبلغ شهر يوليو المسمى باسم يوليوس قيصر واحدا وثلاثين يوما ، فأصدر الامبراطور مرسوما بجعل شهره الخاص مساويا فى عدد أيامه لشهر يوليوس قيصر.

وهذا اليوم الزائد فى أغسطس يثير ثائرة الموظفين والعمال المنتظرين لرواتبهم فى آخر الشهر ، فهل يعلمون أن مشكلتهم سببها التنافس بين القيصر والامبراطور ؟! ..

وفى أغسطس يجىء عيد العذراء عند المسيحيين الشرقيين والغربيين ، ويسبقه صيام أسبوعين ، ويحمل أغسطس فى البلاد العربية اسم « آب » بمد الألف ، ومعناه بالسريانية وقت نضج الفاكهة ..

عزيزى القارىء .. نلتقى بك فى وقت نضج الفاكهة ، ونقدم إليك ثمرات متنوعة فى هذا العدد من « الهلال » ولسنا نتخير منها لك ما يعجبنا ، ولكن نترك لك الاختيار ، إلا أننا نقف عند ثمرتين من ثمار أغسطس في هذا العدد .: فهذا الشهر يتذكره المصريون كما يتذكرون شهر مارس ، ففى ٩ مارس سنة ١٩١٩ اندلعت ثورة الشعب المصرى ضد الاحتلال البريطانى ، وفى ٢٣ أغسطس سنة ١٩٢٧ رحل سعد زغلول باشا زعيم هذه الثورة ..

ستجد فى هذا العدد مقالا للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى يوجز تاريخ سعد ، وقد لا يقف فى صفه ، بل يحمله تبعة التمزق السياسى الذى وقع بين رفاق الثورة بعد أن بدأت تجنى بعض ثمراتها ..

ولكن سعدا يبدو فى ذكراه السادسة والستين كأنه انتصر على التشويهات التى ألحقتها به معاركه مع معاصريه ، ممن نافسوه على الزعامة ، أو نفسوا عليه الزعامة .. وَحَسْبُ سعدٍ أنه قاد تلك الثورة الفذة فى تاريخ مصر وهو فى المنفى ، ثم وهو فى الوطن تحت تهديد سلاح الاحتلال ، مما شهد به شانئوه كأنهم محبوه ! ..

مع ذلك لا تتم معرفة تاريخ سعد إلا بتقليب جميع صفحاته ، ولسنا هنا بصدد تقليبها بطبيعة الحال فإن المرء لا يخوض فى سطور قلائل بحرا لا ساحل له ، ولكننا نلم بصفحة واحدة من تلك الصفحات ، فتلذ لنا طرافتها ، وتدهشنا قيمتها التاريخية فى وقت معا ..

إن تلك القصة مسطورة بطرافتها وقيمتها التاريخية فى مقالة الأستاذ عماد الدين غازى فى هذا العدد ..

فإن سعدا الذى كان موضع المحبة والتبجيل من أمته ، كان أيضا محل التفكه والسخر أحيانا ، كعادة المصريين فى مزج المحبة بالفكاهة لمن يحبونهم ويبجلونهم ..

ولم يكن أحد يدرى أن الفنان مختار ، صانع تماثيل ثورة ١٩١٩ والنهضة التى أعقبتها ، قد صنع تمثالا يسخر فيه من زعيم الثورة سخرية محفورة بالإزميل فى الحجر .. وهو التمثال الوحيد الذى يحمل أسلوب فن الكاريكاتير بين كل ماصنعه المثال مختار من تماثيل الزعماء والنابهين ..

إن ملامح سعد زغلول التى كانت تبعث فى النفوس الهيبة والوقار والإعزاز ، تحولت على يد مختار إلى ملامح كاريكاتيرية ، ربما بعثت الابتسام ، أو أثارت الضحك ! ..

إن الصورة الكاريكاتيرية لأى زعيم شعبى من القدماء أو المعاصرين ، فى مصر أو فى الخارج ، كثيرا ما تكشف ملامح خافية فيه ، وتفسر زعامته وشعبيته من جهة لم يتنبه إليها هو نفسه ، ولهذا لا تفقده الصورة الكاريكاتيرية مثقال ذرة من صورته الجادة المهيبة المحبوبة التى صنعتها زعامته الشعبية ! ..

ولعل سعدا يطل الآن من وراء ست وستين سنة مبتسما للكاريكاتير الذى نحته له صديقه المثال مختار ! ..



دائرة حوار

تصادم الحضارات !
أم حوار الحضارات ؟ !

بقلم : صامويل هنتنجتون ● عرض: د . عبدالعزيز حمودة

□ فى الوقت الذى يتنبأ فيه الكثيرون بأن الصراعات القادمة، فى ظل النظام الدولى الجديد، سوف تكون صراعات اقتصادية يتنبأ فيه أحد الأساتذة الأمريكيين بأن الصراعات القادمة سوف تكون صراعات ثقافية وحضارية . الباحث صاحب الرأى الجديد هو «صامويل هنتنجتون» أستاذ علم الحكومة ومدير معهد «جون أولين» للدراسات الاستراتيجية بجامعة هارفارد الشهيرة. والدراسة التى نعرض لها فى هذا العدد جاءت محصلة لمشروع دراسى بحثى قام به ذلك المعهد حول موضوع «الظروف الأمنية المتغيرة والمصالح القومية الأمريكية»، وقد نشرت فى عدد الصيف لدورية الشئون الخارجية . للباحث إذن أهميته، وللمركز البحثى الذى ينتمى إليه مكانته، مما يحتم علينا، بإعتبارنا أهل ثقافة مختلفة وحضارة مغايرة أن نتوقف عند بعض مايثار هنا من آراء.

قبل أن يصل كاتب الدراسة إلى مناقشة المرحلة الحالية والقادمة من قصة الصراعات الدولية يستعرض فى عجالة المراحل الأساسية فى تلك الصراعات. يقول مثلا إن الصراعات التى عرفها العالم حتى إنفجار الثورة الفرنسية فى السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر كانت صراعات يشعلها الأمراء والأباطرة والحكام المستبدون والملوك بهدف توسيع رقعة

نفوذهم السياسى والعسكرى والاقتصادى، وقد أدت تلك الصراعات ، وخاصة فى المائة والخمسين عاما السابقة للثورة الفرنسية إلى ظهور الدول المستقلة بمفهومها الحديث. ومع الثورة الفرنسية حدث تحول جذرى فى قواعد الصراعات الدولية، فقد انتهت «حروب الملوك وبدأت حروب الشعوب»، وهو يمثل تحولا فى قواعد تحكمت فى الصراعات الدولية طوال القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى. وحينما قامت الثورة الروسية عام ١٩١٧ طرأت قواعد جديدة غيرت من طبيعة الصراعات الدولية، فقد أدت تلك الثورة وردود الفعل ضدها إلى بداية صراع الأيديولوجيات، ومن المهم هنا أنه فى أثناء الحرب الطويلة التى حكمت الصراع بين الأيديولوجيات المختلفة، بين الشيوعية والفاشية والنازية فى البداية ثم فى فترة الحرب الباردة الطويلة والتى تلت المواجهة الساخنة وهى حرب باردة استمرت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ وحتى أوائل التسعينيات بين الشيوعية والديمقراطية الليبرالية، فى أثناء تلك المواجهة الساخنة والباردة ارتبط مفهوم الدولة بالأيديولوجية، ويلاحظ هنا أن تلك الصراعات كانت صراعات داخل الحضارة الغربية فيما يسميه أحد المحللين بالحروب الأهلية للغرب. وبنهاية الحرب الباردة تخرج السياسة الدولية من دائرتها الغربية لتصبح الصراعات بين الحضارة الغربية والحضارات غير الغربية ساحتها الجديدة. ويعلق «هنتنجتون» على ذلك التطور الجديد قائلا: «فى سياسة الحضارات لم تعد شعوب وحكومات الحضارات غير الغربية موضوعات للتاريخ كأهداف للاستعمار الغربى. ولكنها انضمت إلى الغرب باعتبارها محركة للتاريخ ومشاركة فى تشكيله».

● طبيعة الحضارات

ويتوقف الباحث فى مرحلة مبكرة عند طبيعة الحضارة بعد أن تمت إعادة تقسيم العالم على أساس حضاراته، فلم يعد العالم ينقسم، كما كان الحال حتى عهد قريب جدا، إلى عالم أول وثان وثالث، وهو التقسيم الذى كان يقوم على أسس إقتصادية وسياسية وعسكرية، وأصبح العالم الآن ينقسم إلى تجمعات حضارية. ويتحدث هنتنجتون عن الحضارة باعتبارها مظلة أوسع من مظلة الثقافة، فقد تكون قرية إيطالية تختلف فى أشياء كثيرة عن قرية إيطالية مجاورة، ذاك هو الاختلاف الثقافى، ولكنها تنتمى إلى حضارة ـ المظلة الأوسع ـ تجعلها تختلف عن قرية ألمانية عبر الحدود. ومن هنا، وعلى أساس ذلك المفهوم الواضح المحدد لكل من الثقافة والحضارة نستطيع القول بأن المجتمعات الأوربية التى تختلف فيما بينها فى أشياء كثيرة ـ ثقافة – تمتلك من الصفات المشتركة ـ حضارة ـ ما يجعلها تختلف عن المجتمعات الصينية واليابانية والعربية. والواقع أن الفرد يحدد هويته بإنتمائه إلى ذلك الاطار الواسع، وهو إطار الحضارة، ولما كانت الحضارات تتسم بالديناميكية وحرية الحركة ، والقدرة على التجمع والانفصال، بل والاندثار والعودة إلى الظهور فإن الفرد يستطيع أو يحاول بين آن وآخر إعادة تحديد هويته على أساس حضارى، وهذا جانب مهم سوف يناقشه الباحث فى مرحلة

لاحقة فى حديثه عن الشعوب التى تحاول إعادة تحديد هويتها على أساس حضارى فتتعرض للتوتر المستمر أو التمزق الناتج عن الشد والجذب بين الثقافة الأكثر جمودا وديمومة الحضارة الأكثر حركة وديناميكية ، والنماذج التى يناقشها الباحث فى تلك المرحلة هى شعوب تركيا والمكسيك وروسيا التى تحاول إعادة تحديد هويتها بالإنتماء إلى حضارة الغرب بصرف النظر عن عناصر الجذب المضاد المتولدة عن الثقافات المختلفة عن الثقافات الغربية داخل تلك المجتمعات.

● لماذا تتصادم الحضارات ؟!

يرى الباحث أن الهوية (الحضارة) سوف تكتسب أهمية متزايدة فى المستقبل وأن العالم سوف يشكله التفاعل بين سبع أو ثمانى حضارات كبرى هى الحضارات الغربية والكونفوشية واليابانية والاسلامية والهندوكية والسلافية المحافظة والأمريكية اللاتينية والإفريقية، وسوف تتركز صراعات العالم المستقبلة عند مناطق التداخل بين تلك الحضارات. لماذا؟ يقدم الباحث عددا من الأسباب أبرزها:

أولا: إن الفوارق بين الحضارات حقيقة لا مهرب منها، فالحضارات تختلف فى التاريخ واللغة والدين والثقافة والتقاليد، وهى فوارق تؤدى إلى اختلافات جوهرية حول مفاهيم علاقة الإنسان بالخالق، الفرد والمجموع، المواطن والدولة، الأبناء والآباء، الأزواج والزوجات ثم مفاهيم الحقوق والواجبات والحرية والسلطة والمساواة، وهى اختلافات لن تختفى بسرعة، ثم إنها إختلافات تقسم البشر أكثر مما تقسمهم الأيديولوجيات السياسية وأنظمة الحكم. صحيح أنها إختلافات تؤدى إلى صراعات ليست دموية بالضرورة والحتمية، ولكن دروس التاريخ حتى الآن تؤكد أنها أدت إلى أكثر الصراعات دموية .

ثانيا: إن التقارب الذى تحدثه ثورة التكنولوجيا أخيراً يوقع العالم فى تناقض واضح، ففى الوقت الذى يبشر هذا التقارب بذوبان الفوارق الحضارية فإنه يؤدى أيضا وبصورة أقوى إلى زيادة الوعى بالحضارة الخاصة لكل شعب وعمق الفوارق بين الحضارات المختلفة. ومن ثم تؤدى زيادة الهجرة العربية إلى فرنسا مثلا إلى أحداث عنف وتعصب واضحين ، بينما ترفع من درجة الترحيب بهجرة البولنديين لأسباب حضارية واضحة، ونفس الشئ فى الولايات المتحدة حيث يشعر الأمريكيون بحساسية مفرطة تجاه الاستثمارات اليابانية ويرحبون بالاستثمارات الكندية والأوربية .

ثالثا: لقد أدى تحديث وسائل الانتاج والأنظمة الاقتصادية والتغيرات الاجتماعية التى طرأت على العالم إلى انفصال الإنسان عن هويته الاقليمية التقليدية، وقد حدث أن تحرك الدين لملء الفراغ الناشىء، وهو تطور موجود فى كل أنحاء العالم، فالأصولية ليست مقصورة الآن

على ديانة بعينها دون الديانات الأخرى ، فهى موجودة فى المسيحية الغربية واليهودية والبوذية والهندوكية والإسلام. إن عملية الإحياء الدينى تقدم أساسا جديدا لإعادة تحديد الهوية والإلتزام.

رابعا: لقد أدى الدور المزدوج للغرب إلى زيادة الوعى بالحضارات المختلفة. فمن ناحية وصل الغرب إلى ذروة قوته، وفى نفس الوقت، وربما بسبب السطوة الغربية ظهرت الدعوات المختلفة للعودة إلى الجذور بين الحضارات غير الغربية، وهذا يفسر الدعوة إلى «آسيوة» اليابان وإلى نهاية عصر نهرو وهندوكية الهند، وإلى التسليم بفشل الأفكار الاشتراكية الغربية وإلى اعادة «أسلمة» الشرق الأوسط، ثم أن ذلك يفسر أيضا الجدل الدائر بين الداعين للغرب والداعين لروسيا خالصة داخل حكومة «بوريس يلتسين» هذه الأيام. والواقع أن الغرب وهو فى ذروة قوته يجد نفسه فى مواجهة «غير الغرب الذى يملك الارادة والقدرة على إعادة تشكيل العالم بطريقة غير غربية. وهنا نجد أنفسنا أمام مفارقة جديدة. فحتى سنوات قليلة مضت كانت طبقة الخاصة ممن تلقوا تعليمهم فى الجامعات الغربية الكبرى هم الأكثر ارتباطا بالغرب والتشيع للحضارة الغربية بينما عامة الشعب أكثر ارتباطا بالجذور والثقافات المحلية أو الوطنية. أما اليوم فقد انقلبت الأوضاع، إذ بدأت مجموعات الخاصة تبتعد عن الغرب والحضارة الغربية بينما أدت وسائل الاتصال إلى تحقيق قدر أكبر من الشعبية لدى العامة لطرق الحياة والثقافة الغربية، وخاصة الأمريكية.

خامسا: فى الوقت الذى تتم فيه التحـــولات الســـياسية والاقتصـــادية والأيديولوجية بصورة سريعة وأكثر سهولة، فإن التحولات الثقافية والحضارية أكثر جمودا وصعوبة. ولهذا نجد الدين مثلا أكثر تحديدا للهوية وأكثر تأكيدا للفوارق الحضارية من الانتماءات العرقية والجغرافية، «فالانسان يستطيع أن يكون نصف فرنسى ونصف عربى فى نفس الوقت، بل حتى مواطنا فى بلدين مختلفين، لكنه من الصعب أن يكون نصف كاثوليكى ونصف مسلم» .

وأخيرا، إن الاقليمية الاقتصادية آخذة فى التزايد، وتؤكد إحصاءات الثمانينيات أى فى عقد واحد إرتفاع نسبة التجارة بين أعضاء الكتلة الحضارية الواحدة، وهى نسبة تشير الدلائل أنها سوف تظل فى تزايد مضطرد، وفى نفس الوقت فإن تزايد التجارة الداخلية تلك يؤدى إلى تعميق الاحساس بالتفرد الحضارى، ومن ناحية أخرى فإن ذلك التبادل الاقتصادى يعتمد فى نجاحه على ذلك الوعى بالحضارة المختلفة، وهذا يفسر ظهور التكتلات الاقتصادية الجديدة مثل منطقة التجارة الحرة لدول أمريكا الشمالية كما يفسر بالطبع النجاح المتزايد الذى تحققه السوق الأوربية المشتركة وكلما زادت العوامل أو العناصر الثقافية والحضارية المشتركة زادت فرص الازدهار الاقتصادى، ولهذا نجد أن فرص التبادل التجارى الاقليمى بين الصين وهونج

كونج وتايوان وسنغافورة أفضل منها بين اليابان وجيرانها، وذلك بسبب العناصر الثقافية المشتركة التى تربط بين الصين وتلك الدول، وهو مالا نستطيع قوله عن النموذج اليابانى، ولهذا أيضا يتوقع الخبراء أن تكون الصين هى الكتلة الاقتصادية الكبرى القادمة.

خلاصة القول أنه كلما حددت الشعوب هوياتها على أسس عرقية ودينية زاد لديهم الإحساس بالتناقض بين «الأنا» و «الآخر» أو «نحن» و «هم». فالاختلافات الثقافية والدينية تؤدى إلى اختلافات حول الأمور السياسية، والأهم من هذا وذاك أن محاولات الغرب لنشر أفكاره عن الديمقراطية والليبرالية والابقاء على تفوقه العسكرى والحفاظ على مصالحه الاقتصادية يؤدى وسوف يؤدى إلى ردود فعل مقابلة من الحضارات الأخرى وهكذا يتحقق تصادم الحضارات على مستويين، على المستوى الأصغر والمحدود عند مناطق التداخل بين الحضارات المختلفة، وخاصة الصدام حول السيطرة على المناطق والأراضى، وعلى المستوى الأكبر ونعنى به التصادم بين دول تنتمى إلى حضارات مختلفة فى محاولة لتحقيق التفوق العسكرى والاقتصادى والسيطرة على المؤسسات القومية والأطراف الثالثة ثم نشر قيمها الدينية والسياسية الخاصة.

● الخطوط الفاصلة بين الحضـــارات

بعد ذلك الحديث عن ضرورة الصراع الحضارى القادم ينتقل «صامويل هنتنجتون» إلى مناقشة نماذج من أبرز الصراعات القادمة والتى يمكن القول بانها بدأت بالفعل . أبرز تلك الصراعات القادمة بالطبع هو الصراع بين الحضارتين المسيحية والإسلامية. يرى الباحث أنه بسقوط الستار الحديدى الذى قسم أوربا على أسس أيديولوجية ارتفع ستار جديد يسميه بالستار المخملى الذى يفصل بين الحضارات المختلفة فى أوربا، ولهذا يعيدنا الرجل إلى خط تقسيم قديم يرجع إلى عام ١٥٠٠، وهو الخط الذى يمثل الحدود الشرقية للمسيحية الغربية، الخط الذى يذكرنا به الباحث يمتد من حدود روسيا وفنلندا ودول البلطيق شمالا حتى شواطئ الإدرياتيك جنوبا وترى الدراسة أن الشعوب الواقعة غرب وشمال ذلك الخط المخملى تدين بالبروتستانتية أو الكاثوليكية وتشترك فى الكثير من التجارب الأوروبية التاريخية كالإقطاع والنهضة وحركة الاصلاح وعصر التنوير والثورة الفرنسية ثم الثورة الصناعية أما الشعوب الواقعة شرق وجنوب ذلك الخط فهم أرثوذكس أو مسلمون، وهم شعوب كانوا ينتمون إلى الامبراطورية العثمانية أو روسيا القيصرية، ولم تصل إليهم التغيرات التى أحدثتها التجارب المشتركة للشعوب الواقعة غرب الخط الفاصل ويرى الباحث أن أحداث يوغسلافيا السابقة

تؤكد أن ذلك الخط لا يفرق بين الشعوب الواقعة على جانبيه فقط، ولكنه خط يلتهب أحيانا بالصراعات الدموية العنيفة. وهو بعبارة موجزة صريحة الخط الذى يهدد بنشوء الصراعات الدموية بين المسيحية والإسلام، ويستعرض الباحث تاريخ الصراع بين الحضارتين الغربية والإسلامية، وهو صراع امتد حتى الآن إلى ثلاثة عشر قرنا من الزمان. وقد كانت حرب الخليج الأخيرة آخر سلسلة في ذلك المسلسل الدموى الطويل، وهي الحرب التى جعلت حلف شمال الأطلنطى فى فترة ما بعد الحرب الباردة يتحول إلى الاهتمام بحزامه الجنوبى الذى يقع داخل الأرض العربية الغنية بالبترول خاصة أن التصادم بين الحضارتين - كما يرى الباحث - لا يبشر بنهاية قريبة ، بل يهدد بفترات عنف قادمة. ولهذا ليس غريبا أن يتنبأ البعض، وعلى رأسهم الباحث الهندى المسلم «م. أكبار» بأن المواجهة القادمة للغرب ستجىء من العالم الإسلامى، وهو رأى يؤكده باحث آخر هو «برنارد لويس» الذى يرى أن التصادم القادم سيبدأ كرد فعل من خصم حضارى قديم ـ يقصد بذلك الحضارة الإسلامية ـ للحضارة اليهودية ـ المسيحية(!).

ويستعرض الباحث أيضا عددا من الصراعات القادمة والمحتملة بين الحضارات، من بينها الصراع بين اليابان والولايات المتحدة الأمريكية، ويستشهد الباحث بالواقع المعاصر للتدليل على قابلية هذا الصراع للانفجار فى أى وقت، فهو يقول بأن المشكلات الاقتصادية القائمة بين أمريكا ودول أوربا أكثر خطورة على الاقتصاد الأمريكي من الاقتصاد اليابانى، ورغم ذلك فإن أمريكا لا تتعامل مع الدول الأوربية بنفس الحساسية التى تتعامل بها مع اليابان لأن اليابان بالطبع تنتمى إلى حضارة مختلفة.

● تضامن الحضارات

مع نهاية الحرب الباردة واختفاء التحالفات التقليدية القائمة على المصالح أو ميزان القوى أو الأيديولوجيات دخلت الحضارات المشتركة الساحة الدولية كأحد الأسس التى تقوم عليها التحالفات الجديدة، ويقصد المؤلف بذلك ميل دول الحضارات الواحدة للوقوف معا ضد دول الحضارة المختلفة فى حالة الأزمات والصراعات ، وشواهد ذلك فى الصراعات القائمة الآن فى منطقة القوقاز ومنطقة البوسنة والهرسك.

وعلى هذا الأساس وفى ضوء القواعد الجديدة يؤكد الباحث أن المسلمين والعرب لم يفهموا بعد قواعد اللعبة الجديدة حينما يتهمون الغرب باتباع سياسة مزدوجة فى تعامله مع العراق بهذا الحسم والحزم فى الوقت الذى يتقاعس فيه نفس الغرب عن حماية المسلمين الأبرياء فى البوسنة من حرب الإبادة الصربية وعن إدانة قوية لانتهاكات إسرائيل المتكررة لحقوق الانسان ولقرارات الأمم المتحدة العديدة الخاصة بحقوق الفلسطينيين فقواعد اللعبة،

فى رأى هنتنجتون، تؤكد أن عالما يقوم على تصارع الحضارات عالم مزدوج المعايير لا محالة، فالدول تطبق معايير ما فى تعاملها مع دول القربى حضاريا ومعايير أخرى مختلفة مع دول الحضارات الأخرى. ويستطرد الباحث فى مناقشة مطولة محاولا فك رموز المعادلة اليوغسلافية والموقف المتضارب للدول الغربية من ناحية والاتحاد السوڤييتى من ناحية أخرى من «سلوفنيا» و«كرواتيا» و«الصرب» و«البوسنة والهرسك»، وهى مواقف تحددها عناصر الدين المشترك فى المقام الأول، أى أن مواقف التأييد والعداء تعتمد على اتفاق الحضارات واختلافها.

● الغرب ضد بقية العالم

تؤكد الشواهد جميعها أن الغرب يتربع على قمة السلطة فى النظام الدولى الجديد عسكريا واقتصاديا، ثم أن الدول الغربية بالإضافة إلى اليابان رغم تنافسها الحر فى أحيان كثيرة تنسق فيما بينها إلى درجة لا تسمح باحتمالات الصراع فى المستقبل القريب. وتحت مظلة المنظمة الدولية بأجهزتها المختلفة مثل مجلس الأمن والبنك الدولى وصندوق النقد يتم إصدار قرارات هى فى حقيقتها بمثابة توجيهات من الدول الغربية الكبرى وعلى رأسها الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا، وهذه القرارات تهدف إلى حماية المصالح الغربية سياسيا واقتصاديا. ويقول الباحث بالحرف الواحد: «إن الغرب فى الواقع يستخدم المنظمات الدولية والقوة العسكرية ومصادر الثروة ليدير العالم بطريقة تحافظ على السيطرة الغربية وتحمى المصالح الغربية وتنمى القيم الغربية فى السياسة والاقتصاد».

تلك الرغبة فى السيطرة هى الدافع الأساسى للصراع بين تلك الحضارة الغربية والحضارات غير الغربية ففى الوقت الذى تبدو قيم الحضارة الغربية وكأنها تلائم البشر جميعا إلا أن الواقع أن كثيرا من قيم تلك الحضارة مثل الفردية والليبرالية والدستورية وحقوق الانسان وسيادة القانون والمساواة والديموقراطية والسوق الحرة والفصل بين الكنيسة والدولة ليست لها أصداء تذكر فى الحضارات الأخرى ، بل إن محاولة نشر هذه القيم فى الدول غير الغربية تؤدى إلى ردود فعل عكسية تدين امبريالية الحقوق الانسانية وتدعو إلى العودة للقيم الأصيلة والقومية. ويرى الكثيرون فى آسيا مثلا أن فكرة الحضارة الدولية الواحدة فكرة استعمارية تتناقض مع القيم الأساسية للمجتمعات الأسيوية ويستشهد الباحث هنا بالنتائج التى توصلت إليها مائة دراسة مقارنة حول القيم المشتركة بين الحضارات، وأبرز تلك النتائج «أن أهم القيم الغربية هى أقل القيم أهمية فى العالم أجمع».

وسوف يكون الصراع بين الغرب وبقية العالم وردود فعل الحضارات غير الغربية فى مواجهة القيم الغربية هو محور السياسة الدولية فى المستقبل وتأخذ ردود الفعل عادة واحدا أو أكثر من اختيارات ثلاثة :

١ ـ رفض الغرب الفاسد والمفسد وما يمثله من قيم واختيار بديل مناقض تماما مع ما يترتب على ذلك من عزلة عن المجتمع الدولى الذى تسيطر عليه الحضارة الغربية، وتمثل كل من كوريا الشمالية وبورما نموذجين واضحين لهذا الاختيار.

٢ ـ الاختيار الثانى يقابل الاختيار الأول فى تطرفه، فهو اختيار بعض الدول تبنى الحضارة والقيم الغربية كما هى.

٣ ـ أما الاختيار الثالث فهو يمثل البديل الوسط الذى يقدم نموذجا يقبل مبدأ محاكاة الغرب فى تطوير قوة اقتصادية وعسكرية حديثة تستطيع هذه الدول عن طريقها الوقوف مع دول أخرى فى مواجهة السيطرة الغربية وفى نفس الوقت العمل على تطوير القيم الأصيلة والمحلية وتعميقها، أى أن تلك الدول تختار «التحديث لا التغريب».

● الدول الموزعة بين حضارتين

ينتقل الباحث بعد ذلك إلى مناقشة الصراعات المحتملة داخل الدول التى تتنازعها أكثر من حضارة مثل يوغسلافيا والاتحاد السوفييتى سابقا، فهذه شعوب لا تتمتع بوحدة حضارية، ولهذا تعرضت وسوف تتعرض أكثر إلى التمزق والتجزئة. وفى نفس الوقت هناك دول تتمتع بقدر واضح من الوحدة الحضارية ولكنها تطمح للانتماء إلى الحضارة الغربية المسيطرة. ويمثل النموذج التركى هنا حالة يتوقف عندها الباحث بشئ من الاستفاضة. إن حكام تركيا الحاليين يسيرون على نهج كمال أتاتورك الذى ربط عجلة تركيا منذ بداية القرن بالحضارة الغربية باعتبارها بلدا حديثا وعلمانيا على غرار النموذج الغربى، وهكذا ارتبطت تركيا بالغرب بالانضمام إلى حلف شمال الأطلنطى وبالمطالبة بالانضمام إلى السوق الأوربية المشتركة. وفى نفس الوقت فإن بعض قطاعات المجتمع التركى تتمسك بالانتماء التركى إلى الحضارة الاسلامية وتنادى بالصحوة الإسلامية للمجتمع الإسلامى فى الشرق الأوسط. لكن المفارقة هنا أنه فى الوقت الذى اتجهت فيه الصفوة التركية ناحية الغرب فإن الصفوة الغربية ترفض قبول تركيا كدولة غربية. وقد قال الرئيس الراحل أوزال فى ذلك «إن الغرب يرفض قبولنا فى الجماعة الاوربية والسبب الحقيقى وراء ذلك هو أننا مسلمون وهم مسيحيون وإن كانوا لا يعترفون بذلك صراحة» وهكذا يتساءل الباحث بقوله: «بعد أن ولت تركيا وجهها عن مكة وبعد أن رفضتها بروكسل، فإلى أين تتجه ؟». والاجابة التى يقدمها هينتنجتون هى طشقند، فبعد انهيار الاتحاد السوفييتى أصبح أمام تركيا فرصة ذهبية لقيادة تكتل حضارى تركى يضم سبع دول تمتد من حدود اليونان إلى حدود الصين .

ثم يسوق الباحث بعد ذلك نموذجين مماثلين للنموذج التركى، وهما المكسيك وروسيا الجديدة.

● الحلف الاسلامى ـ الكونفوشى

ويختتم الباحث دراسته المثيرة بالتركيز على محور يعتقد أنه ينتظم عددا من الدول التى تمثل جبهة التحدى الأساسية القادمة فى مواجهة السيطرة الغربية، وهو محور الاسلام والكونفوشية، فباستبعاد اليابان التى وصلت إلى نقطة فريدة فى تطورها تجعلها عضوا فى النادى الغربى من ناحية وذات هوية حضارية مختلفة من ناحية أخرى، نجد أن هناك عددا من الحضارات لا تريد وبعضها لا يستطيع الانضمام إلى النادى الغربى، وهى الحضارات الاسلامية والكونفوشية والهندوكية والبوذية، وهى حضارات تضم مجموعة من الدول قررت أن تطور إمكاناتها العسكرية والاقتصادية لمواجهة السيطرة الغربية. لكن أبرز تلك المحاور هو المحور الاسلامى ـ الكونفوشى الذى يمثل تهديدا حقيقيا للحضارة الغربية المسيطرة، ولهذا لا يتردد الباحث فى مرحلة لاحقة من القول بأن الصراع القادم والقريب سيكون صراعا بين الغرب وبين بعض دول ذلك المحور.

ومن هذا المنطلق يعيد الغرب مثلا إعادة تعريف الحد من انتشار الأسلحة ذات الطاقة التدميرية فى ضوء الأهداف الغربية الجديدة. كان الحد من انتشار أسلحة الدمار حتى فترة قريبة يعنى المحافظة على التوازن العسكرى بين الولايات المتحدة وحلفائها والاتحاد السوفييتى وحلفائه، أما اليوم، فإن الحد من انتشار الاسلحة بالنسبة للغرب يعنى «منع الدول غير الغربية من تطوير إمكانات عسكرية يمكن أن تمثل تهديدا للمصالح الغربية»، هكذا بصراحة كاملة!! ولهذا أيضا فإن الغرب يحرص على انتزاع القرارات الدولية بفرض العقوبات على الدول المنتجة لأسلحة الدمار الشامل ، فهو يحرص على انتزاع قرارات العقوبات ويسارع إلى تطبيق تلك العقوبات على الدول التى تمثل تهديدا للمصالح الغربية بينما يغض الطرف عن إنتاج تلك الأسلحة من جانب دول لا تمثل تهديدا لتلك المصالح، ولهذا أيضا ضربت الولايات المتحدة المصانع المحتملة لانتاج الاسلحة البيولوجية فى ليبيا، وضربت مصانع انتاج اسلحة الدمار الشامل فى العراق، وتهدد اليوم بانزال عقوبات على الدولة الناشزة عن الحظيرة الغربية، وهى كوريا الشمالية، فى الوقت الذى تغاضت فيه عن انتاج اسلحة الدمار الشامل من جانب اسرائيل التى تنتمى من ناحية إلى الحضارة اليهودية ـ المسيحية ولا تمثل خطرا على المصالح الغربية من ناحية أخرى !!

ازدواجية فى المعايير والقيم؟؟ لقد قال الباحث منذ البداية إن صراع الحضارات الحالى والقادم صراع ازدواجية القيم فى المقام الأول !!

أقـــوال معـــاصرة

● «لا يوجد فى أى بلد ما هو أهم من السلام»

الزعيم الأفريقى نلسون مانديلا

● «نظام جائزة الدولة مهين للمرشحين»

الدكتور ثروت عكاشة

وزير الثقافة الأسبق

● «إما نعيش عصرنا بفكره ومشكلاته ، وإما أن نرفضه ونوصد دونه الأبواب ، لنعيش تراثنا»

الدكتور زكى نجيب محمود

● «يعود عصر استعمار الرجل الابيض ، رافعا هذه المرة رايات الإحسان»

الأديب الإنجليزى جون لوكاريه

● «المستقبل للشعب الذى يستعمل الأدمغة .. بدلا من الأيدى»

المفكر الامريكى ويليم بيرجر

● «على الغرب أن يتعلم كيف يتعايش مع الحضارات الأخرى»

سامويل هانتنجتون

استاذ العلوم السياسية بجامعة هارفارد

● «الكاتب شاهد على ما يحدث فى وطنه»

نادين جورديمر

الأديبة الفائزة بجائزة نوبل

● «الشعب يحبنى لأننى لا أتحدث كما يتحدث السياسيون»

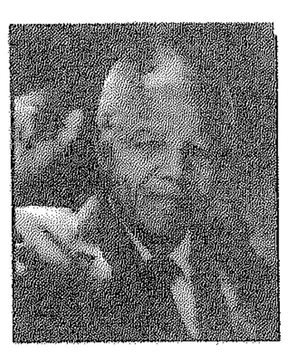
كيم كامبل

رئيسة وزراء كندا

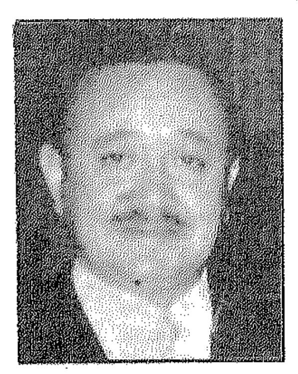
● «مشاكل السودان اليوم مشاكل بناء أكثر منها مشاكل نماء»

الدكتور منصور خالد

وزير خارجية السودان الأسبق



نلسون مانديلا



د. ثروت عكاشة



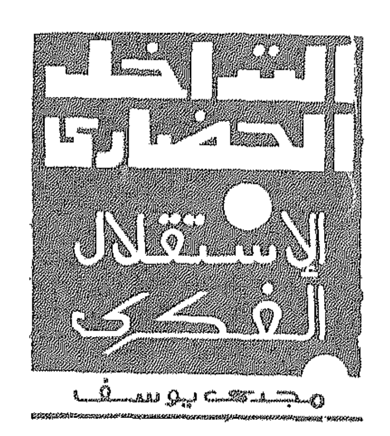
د . زكى نجيب محمود

بقلم: د. شكرى محمد عياد

نحو ثقافة بديلة

لم أكن قد انتهيت من مراجعتى لكتاب الدكتور مجدى يوسف «التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى» عندما شدتنى مقالتا الدكتور مصطفى سويف عن الثقافة العلمية وتعليقا مصطفى الحسيني والدكتور السيد نصر الدين السيد على المقالة الأولى فى «دائرة الحوار» (الهلال، عددا مايو ويونية ١٩٩٣) فمقالتى هذه إن شئت مشاركة فى هذا الحوار، وإن شئت تكملة لمقالتى الأولى . فأما المناقشة فسأدخل إليها من باب شخصى، ولكننى أزعم أنه ضرورى مهما تظاهرنا بالموضوعية . وسنرى مصداق ذلك حالاً .

فصديقى مصطفى سويف هو مستشارى فى علم النفس، وقد وجدنى مشغولاً بفرويد ويونج لا أكاد أتجاوزهما إلا إلى بعض تلاميذهما، أو إلى ذلك الأسكتلندى الرزين، المحافظ، وليم مكدوجل، فأخذ بيدى مشكوراً إلى ساحات علم النفس التجريبى، ولم ألبث أن فهمت - ولعلى مخطىء - أن هذا الأخير هو علم النفس الحقيقى، «العلمى»، فى نظر صديقى سويف . ولذلك فقد شعرت بأنه يقصدنى شخصياً عندما قال فى مقالته الثانية إننا نستعين أحياناً بنظريات وتطبيقات علمية عتيقة نسبياً، وأحياناً نعتمد على منجزات للعلم فات أوانها فهى بالية . وسألت نفسى - ولعلى مخطىء أيضاً، وقاتل الله مركزية الذات - ترى من أى الفريقين أنا ؟



ولكننى لم ألبث أن عدت للتفكير فى هذا الأمر عندما وجدت الدكتور السيد نصر الدين السيد يقول للدكتور مصطفى سويف بأدب رزين لا يختلف عن أدب الدكتور مصطفى سويف نفسه : إن فكرته – أى فكرة الدكتور مصطفى – عن تقسيم العلوم إلى طبيعية وبيولوچية وسلوكية ورياضية قد أصبحت «قديمة نسبياً» إن لم تكن «بالية»، فقد أصبح العلم منذ أواسط هذا القرن متجهاً إلى العلاقات بدلاً من الأشياء . أى أن موضوع العلم لم يعد مهما، بل أصبح المهم هو العلاقات بين الأجزاء ، أيا كانت طبيعة هذه الأجزاء : ذرات جامدة، أو خلايا حية، أو كلمات قصيرة . وذكرنى ذلك بإحدى محاولاتى العقيمة لدراسة البنيوية . فقد جرأنى ما قرأته من كلام لنقاد الأدب على أن أطالع ما يقوله فلاسفة البنيوية . فقرأت كتاباً عنها للفيلسوف والعالم النفسى الكبير جان بياجيه، فإذا هو يدخل بى مباشرة إلى لب المسألة، أعنى العلاقات بين الأجزاء، ويتكلم عما يسمى بالمجموعات فى الرياضة الحديثة، أو المنطق الرياضى، لا أدرى أيهما، ولا أدرى أيضاً إن كانت «المجموعات» هى الترجمة الصحيحة، لما يسمى هناك Sets . وهنا وقف حمار الشيخ، فالشيخ الذى هو أنا قتلت مواهبه الرياضية فى سن السابعة عندما انتهره مدرس الحساب لأنه حاول أن يستخدم تفكيره فى حل مسألة ما .

فلأترك هذه المعضلة إذن بين الدكتور مصطفى سويف والدكتور السيد نصر الدين السيد، ولأمتع نفسى بلقاء الأستاذ مصطفى الحسينى الذى يبدو أنى أشاركه فى معظم آرائه، إن لم يكن كلها، ولكن ربما كان أهمها رأيه فى التكنولوچيا . وإذا كان هو قد قال، بحصافة وذكاء، إن أحداً لا يستطيع أن يكتب مرافعة ضد التكنولوچيا، وإن هذا غير مطلوب، ولكن المطلوب هو أن نكتب مرافعة ضد اللهاث وراء التكنولوچيا – إذا كان هو قد آثر الاعتدال، وتمسك بأهداب العقل، فإنى ركبت رأسى أكثر من مرة، وهاجمت التكنولوچيا، لأن كلمة التكنولوچيا عندنا لا تعنى إلا التكنولوچيا المستوردة – هاى تك – المجازر الآلية، والمخابز الآلية، وأجهزة الكومبيوتر بألعابها المسلية، وكل هذه الخزعبلات التى لا تمثل إلا أرباحاً للمستوردين، وديوناً على البلد ،

وتعطيلاً لقدرة الإبداع، وفاقداً فى قوة العمل . بل وقفت صراحة بجانب التخلف عندما قلت إن الشادوف والمحراث الذى يجره الثور تكنولوچيا، وكل عيبها أننا نحن لم نحاول تحسينها .

والاندفاع مذموم ، والاعتدال محمود ، ولكننا على كل حال - الأستاذ مصطفى الحسينى وأنا - ومتفقان حول جوهر القضية، وهو أن التكنولوچيا ليست - كما يقال - عالمية، بل يجب أن تؤخذ - والأحسن أن تخترع - بالقدر والكيفية اللذين يحققان الأغراض الاجتماعية لمن يستخدمونها . وقد يبدو أن الحديث عن التكنولوچيا خارج عن موضوع الثقافة العلمية ولكننا يجب ألا ننسى أن التكنولوچيا ليست إلا تطبيقات لبعض قوانين العلم، وأن المشكلات العلمية تصاغ عادة للتغلب على بعض الصعوبات العملية، أى أن نقص التكنولوچيا أو قصورها هو الحافز الرئيسى لتقدم العلم.

ويبدو لى أن ثمة مفهومين للثقافة بوجه عام، ومنها الثقافة العلمية . فثمة مفهوم يراها نوعاً من الكمال الإنسانى فاستماعك للموسيقى أو قراءتك للشعر أو مشاهدتك للوحات كبار الفنانين أو معرفتك بجهود العلم لكشف أسرار الطبيعة وفهم سلوك الإنسان والحيوان - كل هذه مظاهر لحياة نفسية خصبة تملك من الطاقة ما تفيض به على الكون، ولا تستهلكه ضرورات البقاء .

وثمة مفهوم آخر للثقافة يراها مسألة حياة أو موت يستوى فى ذلك أن يترتب عليها حياة أو موت حقيقيان أو أن تكون ضرورة وجدانية أو روحية أو عقلية لا يترتب عليها أى أثر مادى .

● الثقافة والرفاهية المادية

والمفهوم الأول هو الشائع لدى أكثر الناس، وهو الذى يجعل الثقافة مرتبطة بدرجة من الرفاهية المادية، ويجعل الشعوب الفقيرة شحاذى ثقافة، تلتقط ما يجود به عليها الأغنياء. أما المفهوم الثانى فتمتلكه الشعوب الطبيعية التى لا تقنع بما فى أيديها، ولكنها لا تتطلع لما فى أيدى الآخرين، لأن حاجاتها وأحلامها متعلقة بأشياء أخرى . ولكن هذه الشعوب التى وجدت فى فترات مختلفة من التاريخ لا تكاد توجد اليوم، لأن الشعوب الفقيرة سحرت ببريق الغنى ففسدت فطرتها، وانحصرت آمالها فى أن تكون صورة - ولو مطبوعة على ورق رخيص - للوحة الترف المادى .

نحن لا نعرف اليوم إلا نموذج ثقافة الأغنياء، ونحاول أن نلحق بهم فى علومهم وصناعاتهم وفنونهم وآدابهم فتنقطع منا الأنفاس . ولا ننظر إلى ما عندنا، ولا

نحاول أن نرسم صورة لحياتنا كما نريدها حقاً، لا لنجرب ما جربه الآخرون، ثم أن نفكر فى الوسائل والأدوات التى تحقق لنا هذه الحياة .

ومن الشعوب الغنية قلة ترفض ثقافة الأغنياء، ولكنها لا تستطيع أن تنشىء ثقافة بديلة، لأن الأكثرية تجد فى الثقافة القائمة ما يرضيها . وقد تشعر القلة بأن الثقافة التى يريدونها هى حقاً مسألة حياة أو موت، ولكن الأكثرية لا يمكنها أن تشعر بهذا الشعور . والشعوب الفقيرة، عن بكرة أبيها، تحاول بكل ما استطاعت من قوة أن تنال نصيباً من ثقافة الأغنياء فلا يظفر بذلك إلا القلة المحظوظة، وتبقى فئة قليلة تهيب بهؤلاء وهؤلاء : أن ارجعوا وابحثوا فى ذات أنفسكم أولاً، وإلا فقدتم أنفسكم، ولن ينفعكم ما أخذتموه، أو تصدق به القوم عليكم .

مثلاً : لو فرض أن جمعية أهلية ما ، فى بلد من البلاد الغربية، جمعت عدة آلاف من أجهزة الكومبيوتر التى استغنى عنها أصحابها (كما يجمعون الملابس القديمة) وأرسلتها إلينا، فهل تستفيد ثقافتنا من هذه الهدية ؟

(بالمناسبة : لقد أرسلت هدية كهذه بالفعل إلى روسيا !)

أعتقد أن صغارنا وكبارنا أحوج، فى الوقت الحاضر على الأقل، إلى أن يتعلموا استعمال الكتاب، منهم إلى الكومبيوتر .

وهذا يذكرنى بحوار جرى يوماً بينى وبين أحد أدبائنا الكبار، ممن عاشوا فى أوربا سنين كثيرة قال : كم أتمنى أن أجد بعض الشبان المصريين، كهؤلاء الشبان الذين كنت أصادفهم أحياناً فى القطار مثلاً، فأجد الواحد منهم يحدثك عن الموسيقى والفن، بذوق وذكاء !

ولم يكن عندى ما أقوله تعليقاً على هذا الحلم الجميل، وإن كنت أعلم أنه قد يصادف فى الدرجة الثالثة شباناً يمكنهم أن يحدثوه عن بعض مغنينا أو ممثلينا ، أو عن بعض قراء القرآن، وأحياناً عن كتاب قرأوه . ولكن الذى كان يشغلنى، ولا يزال، هو أن أجد شابا يمكنه أن يناقشنى، بفهم ومنطق، فى أى موضوع كان .

وقد يكون لى معك، صديقى القارىء، وقفة أطول من هذه عند ثقافة الفقراء . ولكننى أرى أنى أوفيت من هذا الحديث الشخصى على ما أردته، وهو أن الاتفاق على ضرورة الثقافة العلمية، والشعور بقلة ما يقدم منها إلى القارىء العام، يقابله اختلاف غير هين حول نوع هذه الثقافة العلمية، ليس فقط ما يناسب «القارىء العام» منها، بل ما ينبغى أن يهتم به المتخصص، أى حول العلم نفسه، من حيث مضمونه وتوجهه . ومرجع هذا الاختلاف

إلى السيرة العلمية لكل شخص، مضافاً إليها عامل مهم، وهو تصوره للدور الذى يمكن أن يقوم به العلم فى مجتمع معين .

وهذا معناه، بالنسبة للقضية التى طرحها الدكتور مصطفى سويف، والتى لم يختلف معه أحد حولها، أن دائرة الحوار، اتسعت لتتناول قضية أخرى، أصبحت فى الواقع هى مركز الدائرة، وهى قضية «العلم» ذاته، العلم بأل الجنسية، بلا أى تقسيمات، وبلا تمييز بين عالم ومتعلم . ونستنتج من ذلك أن لهذه القضية الثانية أهمية خاصة، وقد يبدو لنا بالفعل، عند التأمل، أنها هى الأصل، وأن القضية الأولى فرع عنها، ولذلك لا نعجب إذا وجدنا الحوار قد اتجه، بصورة شبه تلقائية، من الفرع إلى الأصل .

● الدخول إلى ساحة العلم

هذه القضية، التى يبدو أنها تشغل بال عدد كبير من المثقفين، هى القضية المحورية فى كتاب الدكتور مجدى يوسف «التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى» . وكأن «دائرة الحوار» فى الهـلال جاءت فى الوقت المناسب لكى تدعم دعوته . ومجدى يوسف يدخل إلى ساحة العلم من باب الأدب المقارن، وهو باب مخلع إذا اعترفنا بتقسيم سويف الرباعى للعلوم (طبيعة وبيولوچية وسلوكية ورياضية) . فهل يمكن أن ينحشر الأدب المقارن مع مجموعة العلوم السلوكية محتجاً بالتعريف الذى وضعه له مجدى يوسف : «العلم الذى يبحث فى الآليات والقوانين التى تحكم علاقات الآداب بعضها بالبعض الآخر» ؟ .

هل يمكننا أن ندخل إلى الساحة بكارت من علم النفس الأدبى مثلاً ؟

المهم أنه دخل الساحة فعلاً، ولا أدرى كيف . لعله دخلها حاملاً بطاقة «علم اجتماع المعرفة» أو بطاقة «الأنثروبولوچيا الثقافية» باعتباره أحد مؤسسى «الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى» التى انشقت على «الجمعية الدولية للأدب المقارن» المهم أنى رأيته واقفاً وسط تلك الساحة ينعى على أغلب الباحثين فى العلوم الطبيعية فى بلادنا أنهم «يصدرون فى دراساتهم عن الطرق الإجرائية للبحث دون أن يكونوا على علم بنظرية المعرفة التى عنها نشأت فى الأصل تلك الطرق الإجرائية وطورت ، والنتيجة التى تترتب على ذلك أنه كلما تبدلت نظرية المعرفة فى البلاد الغربية المنتجة لها، وتغيرت تبعا لذلك الطرق الاجرائية المترتبة عليها فى مواقع إنتاج النظرية فى الغرب، عدنا نحن لنتبع تلك القطوف الإجرائية الجديدة، ولكن عن غير وعى واضح بأسباب تبدل تلك النظريات المعرفية، ومن ثم طرقها

الاجرائية النابعة منها فى الغرب .. وهو ما يتيح تعزيز آليات تقسيم العمل البحثى على المستوى الدولى، حيث ينتج الغرب نظرياته ونقوم نحن بإعادة إنتاجها، متعسفين تطبيقها علي واقعنا المجتمعى الثقافى والاقتصادى المناخى المغاير، ثم حين يعود ليأخذ بنظرية جديدة، نسرع نحن بالأخذ بقطوفها الإجرائية منفصلة عن أساسها النظرى، حتى نلحق بالركب العالمى !» (ص ٤٩) . . .

وهكذا تبقى مشكلاتنا الحقيقية بغير حل . والمخرج من هذا التخبط – كما يرى مجدى يوسف – هو أن يكون لدينا «تصور علمى متكامل للنظرية الاجتماعية ... التى يجب أن تشكل الأساس والقاعدة لكافة التخصصات في العلوم الإنسانية والطبيعية، بل وفى كافة أشكال الإبداع الفنى والأدبى والثقافى» (ص٤٧ بتصرف يسير) .

والذى يقرأ هذه العبارة وأمثالها فى كتاب الدكتور مجدى يوسف ربما تصور أنه يدعو إلى نوع من الشمولية التى تحكم نظرية واحدة فى مختلف جوانب النشاط البشرى. ولكنه فى الواقع يضع المسئولية كلها على عاتق الباحثين المتخصصين فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، وعليهم أن يجدوا اللغة المشتركة التى لا تعبر فقط عن حاجات وطنهم الحاضرة والمستقبلة، بل عن خبرته الماضية كما تتمثل فى تراثه الرسمى والشعبى أيضاً . ومن ثم يجب البحث فى علاقة الشريعة بالقوانين الوضعية، وإمكان الاستفادة من الطب الشعبى فى أبحاث الطب الحديث، كما يجب أن يكون لدينا «مسرح للحياة»، يقوم فيه الناس أنفسهم بوظيفة المؤلف والمخرج، ويعرضون على أنفسهم واقع حياتهم، مثلما ابتكر حسن فتحى عمارة للإنسان المصرى، كى يقوم ببناء بيته بنفسه .

إن مجدى يوسف يقدّم مقترحاته غالباً فى صورة اسئلة يطرحها على المشتغلين بالعلم والفن والثقافة فى بلادنا . وهو يقترح أن يؤلف هؤلاء «جامعة بحثية» حتى تتكامل تخصصاتهم فى طريق ثقافة قومية مبنية على المعرفة العلمية بواقعنا وتراثنا . وتكملة هذا الاقتراح أن هؤلاء القادة يجب ألا ينتظروا حتى يصدر بإنشاء هذه الجامعة قرار رسمى : عليهم أن يبدأوا فى صورة جمعية حرة، وأن يبدأوا بإمكانياتهم الفردية المحدودة، مستعينين بالمؤسسات العلمية القائمة .

فهم وحدهم الذين يدركون أن قضية الثقافة – بأوسع معانيها – لم تعد فى بلادنا نشاطاً عادياً تقوم به الدولة أو الأفراد، بل أصبحت قضية حياة أو موت.

مندور
بين القانون والأدب

بقلم : كامل زهيرى

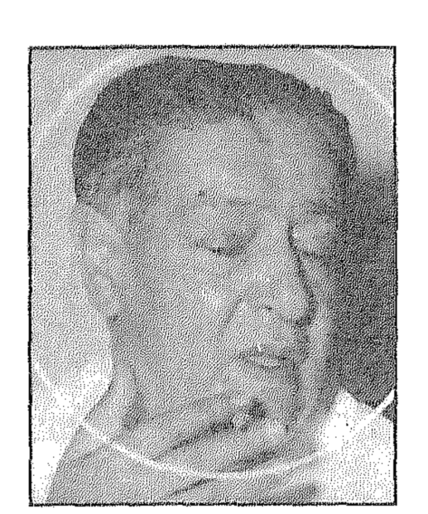
كانت ثقافة محمد مندور غنية كنهر عميق متعدد الروافد . وبين القاهرة وباريس التى أقام فيها تسعة اعوام متصلة من ١٩٣٠ الى ١٩٣٩ ، جمع بين دراسة الادب فى كلية الأداب بالسوربون ودراسة القانون فى كلية الحقوق بشارع سوفلو . وبدأ بعد عودته بالتدريس فى جامعة القاهرة ، ثم جامعة الاسكندرية ، واشتغل مبكرا بالصحافة الادبية ثم الكتابة السياسية ، فكتب فى مجلة الثقافة ، ثم المصرى ، والوفد المصرى ،وصوت الأمة ، ومجلة البعث ، ثم جريدة الجمهورية .

وكان مندور كذلك نائباً فى البرلمان ، كما أصبح محاميا مرموقاً وهكذا توزعت حياته العامة ، وتنوعت كتاباته بين الأدب والسياسة . وكأنه امتطى حصانين. فامتلك زمامهما معاً .

واستطاع مندور أن يؤدب السياسة . وأن يغذيها بالأدب والقانون معاً ، فأصبح أستاذا وكاتبا وناقداً له مذاقه الخاص المتميز ، تفيض كتاباته بثقافة عميقة متعددة الروافد .

وقلما تجد مثل هذا التوافق بين الوعى السياسى اليقظ ، والحس الأدبى المرهف فيمن أمسكوا بناصية الأدب ثم عملوا بالسياسة . وقد تلمح عند بعضهم انفصاما بين عالمين . حتى تظن أن الكاتب منهم كاتبان . ولكنك عند مندور ،تجد كيف تكاملت دراساته الادبية بالقانونية ، وكيف تكامل حسه ووعيه النقدى اليقظ مع حساسيته الفنية ، فتناغم الاثنان مع مشاعر انسانية فياضة .

فاذا كان مندور قد دعا فى تجديده الأدبى الى «الشعر المهموس» قائلاً : «إن الهمس ليس معناه الضعف والشاعر القوى هو الذى يهمس فى أعماق نفسه فى نفحات حادة . وهو غير الخطابة التى تغلب على شعرنا» ، فان صاحب هذه الدعوة


محمد مندور

الجديدة لتجديد الشعر الحديث ، هو ذاته صاحب دعوة التجديد فى السياسة .لأنه ظل الداعية المبشر الملتزم بالديمقراطية «الاجتماعية»، أى الديمقراطية فى «أكمل» صورها حين تجتمع للمواطن حقوقه السياسية مع حقوقه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية . وهكذا تبلور فى كل مقالاته وكتبه الجمع فى الدعوة والمطالبة بين حقوق المواطن والوطن ، كما تبلورت دعوته الى الاستقلال الاقتصادى مع الاستقلال السياسى .

وقد أهلته لهذا النضج «الطليعى» جذور وأصول ريفية متينة ، موصولة ، فلم تنقطع صلاته ـ كما يقول ـ بجماهير الفلاحين فى قرية «مندور» بل ميزته أيضا بكثير من التلقائية ، ولم تقطعه رحلة باريس الطويلة عن تلك الجذور والأصول .

● موهبة مبكرة

ويمثل محمد مندور جيلا سبقنا ، عاش بين الأزمة والحرب والثورة . مابين أزمة ٣٠ وحرب ٣٩ وثورة ٥٢

وقد تكشفت مواهبه الأدبية واللغوية مبكراً ، وهو لايزال يدرس فى مدرسة «الألفى» بمنيا القمح، واقبل كما يقول ، ولايزال فى مرحلة الدراسة الثانوية – فى طنطا – على عيون الادب العربى القديم فى الأغانى للاصفهانى ، والأمالى لابى على القالى ، والكامل للمبرد ، والعقد الفريد لابن عبد ربه .

وجاء الشاب الى القاهرة من «كفر مندور» بالشرقية ، من عائلة متعددة ، ومتيسرة ، وكان والده يتمتع بهالة من النفوذ الروحى ، لأنه كان يتبع الطريقة «النقشبندية» ومعناها «النقش على القلب» وشأن أبناء القرى من أصحاب الطموح تمنى مندور أن يصبح وكيلا للنيابة «العمومية» حتى «يهز البندر» كما كان يفعل وكلاء النيابة ، أو ليكسب شيئا من النفوذ الاجتماعى الذى يعقب ذلك النفوذ الدينى الذى تمتع به أهل مندور ، وقد اشتهر بعضهم ، كما روى ، بقدر من السطوة أو النفوذ .

وفى القاهرة ، تنبه العميد طه حسين إلى موهبة مندور الأدبية المبكرة ، فطلب منه أن يلتحق بكلية الآداب .

– تلك الفترة الزاهرة من حياة الجامعة حين كان العمداء يتعهدون النجباء من اصحاب المواهب بالتوجيه لتقوى بهم الجامعة ولكن مندور خايله حلمه الريفى القديم ليصبح آخر الأمر «وكيل نيابة» . ولم

تطل حيرته بين القانون والأدب . لأنه انتهى الى الجمع بين كليتى الآداب والحقوق معاً . ومازال جيلنا الذى أعقب جيله فى الجامعة يتذكر بإكبار سيرة هذا الشاب النابغة الذى جمع الدراسة المنتظمة بين المبنيين المتقابلين فى ساحة جامعة فؤاد الأول : كلية الآداب وكلية الحقوق

● المزاوجة بين دراسة الأدب والقانون

وحين تفوق الطالب محمد مندور ، وفاز بالمرتبة الأولى فى ليسانس الآداب عام ٢٩ ، اختارته الجامعة للبعثة فى باريس . ولحسن حظه أن تحدد لها عام ٣٠ ليقضى عاماً فى دراسة اللغة الفرنسية ، فأتاحت له هذه الفسحة أيضاً عاماً لإكمال ليسانس الحقوق عام ٣٠ وفي باريس قرر أن يواصل الجمع بين الدراستين ليحصل على دبلوم فى القانون والاقتصاد السياسى والتشريع المالى من كلية الحقوق ، وليحصل على ليسانس الآداب واللغة اليونانية القديمة من السوربون .

ويقول مندور إن المزاوجة بين دراسة القانون والأدب كان لها اثرها الفعال فى تكوين منهجه الفكرى .

فالقانون يقوم أساساً على الدقة ومناقشة الفروق الدقيقة لمعانى المفردات ذاتها ، وترتيب أحكام كبيرة على تلك المفارقات . وهذا الجزء المادى الصارم للميوعة في التفكير هو الذى يكاد يحيل القانون الى ما يشبه العلوم الرياضية الدقيقة .

والمؤكد أن تغيير لغة التفكير فى باريس ، لا لغة الكلام فحسب ، هو الذى كون النقلة الكبيرة فى منهج تفكيره العام بل وفى إحساسه أيضا .

فاللغة هى ضابط الإحساس ، كما هى ضابط الفكر «والإنسان لا يعى إحساسه ولا يتبينه الا اذا استطاع أن يسكنه اللفظ المحدد الدال» .

وقد استفاد كاتبنا من دراسة القانون التزام الوضوح والترتيب . وأضاف إليه من الادب البحث عن منابع الجمال والعاطفة ، فكانت بعثته «الحقيقية» التى فاز بها هى بعثة لتغيير المنهج الفكرى .

وساعد على ذلك أن منهج دراسة الأدب فى السوربون بالذات كان لا يقوم على المحاضرات النظرية أو الإخبارية عن تاريخ اللأدب والادباء ، بل يقوم على ما يسمونه بتفسيز النصوص . فكان منهج ليسانس اللغة الفرنسية – مثلاً – يقوم علي تفسير الاساتذة لنصوص مختارة من اعلام الادب فى عصوره المتعاقبة .

وفى كل هذا ما يوجه منهج النقد نفسه نحو الدقة والوضوح ، وهكذا تأثر مندور فى اقامته الباريسية بأساتذة الأدب ،

وخاصة علماء الجمـــال وعلماء النفس مثل شارل لالو ، وبلوك ، وجوستاف لانسون كبير اساتذة الادب فى ذلك العهد وصاحب كتاب «تاريخ الادب الفرنسى الشهير» .

وقد شهدت السوربون فى عهده ثورة على منطق ارسطو ، «لانه منطق لا يساعد على كشف حقائق جديدة ، بل يكتفى بتعليم وسائل التعامل فى الحقائق المعروفة عن طريق الأقيسة والمقولات ، ومإإليها ، واستنتاج أحكام جزئية عن طريق القياس. أو على الأصح يساعد علي الوصول الى أحكام تطبيقية تفريعية على الحقائق المعروفة ، ولا يساعد على كشف حقائق جديدة» .

ولم تكن حياته فى باريس مجرد تغيير فى المنهج الفكرى ، لأنه عاش أحداث تسع سنوات شهدت فرنسا فيها أزمة ١٩٣٠ ، وشهدت أوربا صعود النازية ٣٣ فى المانيا ثم الفاشية فى ايطاليا ، وشهدت أوربا بينهما حرب اسبانيا ٣٦ التى تطوع فيها عدد من الادباء ومنهم اندريه مالرو وهمنجواى ، وايليا ايهربفورج ، كما شهدت لأول مرة انتصار ليون بلوم ، وتأليف الوزارة الاشتراكية الديمقراطية ، عام ١٩٣٦ ، وبين كل هذه الأحداث ما بين الحربين ، لأن أوربا ودعت حرباً واستقبلت أخرى ، كان مندور بين السوربون والحقوق، ومقهى الكابولاد على ناصية شارع سوفلو ، شارع المكتبات القانونية ، فوجد فى باريس «مدينة بالغة الخطورة ، فيها الجد والصرامة ، وفيها المغريات المهلكة ، وقد أخذت من الاثنين بطرف» .

ويروى محمد مندور : «ان المغريات أفادتنى كثيرا من الناحية العاطفية والثقافية ، لأنها مكنتنى من الاختلاط بدهماء الفن والأدب فى مونبارناس والحى اللاتينى ، وفى علب الليل حيث الأحاديث التلقائية والاعترافات الصادقة فى ساعة الحظ ، ولمس نفوس البشر عن قرب عارية صريحة غير مقنعة ولا متوارية» .

ولا يزال مندور يذكر شرح أستاذه لادب الروائى جوستاف فلوبير ، وأقاصيصه الثلاث ، وكيف كشف له عن خصائصه الأدبية التى تذخر بها رواياته الكبيرة ، وخاصة «مدام بوفارى» التى يجمع اساتذة الأدب فى فرنسا على أنها أروع قصة فى الأدب الفرنسى . وقد بلغ شغف مندور بالقصة وصاحبها أن سافر من باريس - أثناء العطلة - إلى مدينة «روان» فى أقصى الشمال وهى أكثر المدن الفرنسية غنى بالآثار القديمة التى تعود الى القرن الثانى عشر . وكانت أيضاً

مقراً لأبطال قصة مدام بوفارى «إيمّا» وزوجها «شارل» .

«وعندما وصلت إلى الدار الريفية المتواضعة التى اعتزل فيها فلوبير الى جوار – روان – فى شمال فرنسا خمس سنوات ليكتب فيها روايته الخالدة «مدام بوفارى» خيل لى أنى أمام معبد رهيب»

☆☆☆

ولم تكن الفترة مابين الأزمة والحرب – ٣٠ و ٣٩ – غنية بالأحداث السياسية الكبرى فقط ، بل كانت أيضاً مليئة بالأحداث الأدبية والفنية ، لأنها شهدت جيل الأدباء العمالقة من اندريه جيد ومورياك الى جول رومان وجان جيرودو وجورج دوهاميل ، بينما سبقهم كموديل وبروست وفاليرى والآن ورومان رولان .

ولم تكن مصادفة – بعد عودة مندور – أن ينتقى مدام بوفارى لترجمتها الى العربية ، كما ترجم «دفاع عن الادب» لجورج دوهاميل ، وأضاف إليها مقدمة غنية ، وترجم كذلك «منهج البحث فى الأدب واللغة» للانسون ومابيه وكان كل ذلك على هامش أعماله الإبداعية العديدة فى النقد والأدب وفنونه والشعر والمسرح بين شوقى وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم ، ونقاد الأدب من المرصفى الى لويس عوض أو ماسماه «نقد النقاد» لكنى أظن أن فضل مندور كان عظيماً أيضاً فى تنبيهه المبكر لحقوق الإنسان ، حين ترجم – عام ١٩٥٠ – «تاريخ إعلان حقوق الانسان» لألبير بابيه ، وهو كتاب لم يطبع سوى طبعة واحدة للاسف ، وإن كان يثبت أن مندوراً كان من طلائع المثقفين فى مصر – مثل محمود عرفى ورياض شمس الدين الذين طالبوا وحاربوا من أجل «حقوق الانسان» فى أعقاب الحرب وبداية الخمسينات .

☆☆☆

واذا كان مندور قد درس القانون والادب معاً ، فإن الدراستين دعمتا فيه ميزان النقد والمقارنة ، ثم زودته المقارنة بأسلوب الكشف عن المفارقات وحاسة التقدير المقارن بين الآداب العربية والأوربية، أو بين القانون والادب . فاستفاد من القانون التزام الوضوح والترتيب ، وأضاف اليه من الادب البحث عن منابع الجمال والعاطفة

ومن هنا فان تحرير الشعر من الطنطنة البلاغية الخطابية هى الترجمة «الأدبية» لدفاعه القانونى عن انسانية المواطن ، أى حريته الكاملة والمطالبة بديمقراطية الحكم . ولا تتحقق الحرية الحقيقية للمواطن الا اذا تحققت الحرية

كاملة للوطن .

وقد عاد مندور الى الوطن فوجد الحرب تخنق المصريين ، وتطفح بالجنود - من كل لون - فى شوارع مدنهم الكبرى ، يعيثون فساداً وتحطيما ، وينقلون شيئاً من لهيب الحرب الى شوارع القاهرة المطفأة المصابيح دلالة واضحة كل يوم لا تحتاج الى تأكيد أو تعميق على اهانة الاحتلال للوطن، ثم ازمة التموين وقلة الخبز - لان مصر كانت تطعم ايضاً جنود الحلفاء اثناء الحرب ، ثم فى مصر سفير بريطانى عميد السفراء، ومحرك الوزارات يشتد تدخله عنفاً لتزيد صورته الكريهة على صورة المعتمد البريطانى فى أوائل الاحتلال ، وأيام اعلان الحماية الصريحة ! وقد كان الصراع بين المصريين يدور ايضا ، خلال الحرب ، وبعدها حول الدستور والحريات والسلطات . لأن القصر يحاول أن يمد سلطاته ليعين السفراء ، ويسيطر علي الجيش ، ويشرف على الازهر ويقيل الوزارات فيجعل الدستور شبحاً ووهما .

وقد تصارع المصريون على معنى وحدود الديمقراطية . وكثيرا ما قالت أحزاب الاقلية عبارتها المشهورة : ان الدستور ثوب فضفاض ، أى يعطى لسواد الشعب أكثر مما يجب . واذا كان محمد محمود زعيم الاحرار الدستوريين قد عطل دستور ٢٣ ، فإن اسماعيل صدقى كان أكثر ذكاء واشد صراحة ، فأراد أن يبدل دستوراً بدستور ، لا يعطى حق الانتخاب المباشر ، واراد أن يجعل الانتخاب على درجتين ، ليجعله «مصفاة تنقى الرأى العام» .

ويقول صدقى فى مذكراته إنه ابلغ الملك فؤاد بأنه يريد أن يمحو الماضى بما له وما عليه ، وانه يريد أن ينظم الحياة النيابية تنظيماً جديداً .

وفى ظنى أن الضربة الأولى التى أصابت ليبرالية الحكم بعد دستور ١٩٢٣ جاءت من معول اسماعيل صدقى الذى ألغى الدستور سنة ٣٠ وابدل الدستور بدستور آخر ، وقد اسقط ذلك الآمال فى احزاب السلطة ، فظهر منذ ذلك الوقت ما نسميه احزاب الشارع المصرى التى لا تبحث عن وزارة ، بل تطالب بالتغيير يمينا أو يساراً

● مواجهة مع رئيس الوزراء

وحين عاد صدقى الى الحكم - عام ١٩٤٦ - كان مندور قد عاد الى مصر ، ولم يطل به المقام فى جامعتى القاهرة والاسكندرية ، فآثر الاستقالة للعمل فى المحاماة والكتابة فى الصحف .

وبلغت المواجهة بين مندور رئيساً للتحرير وصدقى رئيساً للوزارة عام ١٩٤٦ فى أعقاب الحرب ، حين اشتد الحماس للجلاء والتحرر السياسى من الاحتلال . وجاء مندور بمفهومه المتكامل للاستقلال الذى لا يكتمل الا بالاستقلال الاقتصادى أيضاً . وله إشارات عديدة الى تجربة الهند وغاندى وخليفته نهرو فى أعقاب الحرب ، حينما كانا يدعوان الى أن الاستقلال «ليس راية ترفع ، ولا نشيداً ينشد ، وبغير الاستقلال الاقتصادى يكون شبحا من الاشباح»

وقد بلغ توهج مندور الفكرى قمته فى الأعوام التى تولى فيها صدقى الحكم ، وتوالت فيه على مصر حكومات الاقلية - ائتلافية أو منفردة - فهاجم صدقى ودعوته الى الاحلاف ، كما هاجم معاهدة «صدقى - بيفن» ، وهاجم صدقى أيضا فى التراجع عن مجانية التعليم الابتدائى وتسجل صحف الوفد المصرى وصوت الأمة التي ترأس تحريرها تلك المواجهة المحتدمة بين مندور وصدقى ، حتى أنه ذهب الى الحبس الاحتياطى ما يقرب من عشرين مرة بين عامى ١٩٤٥ و ١٩٤٦ . وانتهت حملة صدقى فى يوليو ٤٦ باغلاق ١٢ جريدة ومجلة والقبض على مندور بين عشرات المثقفين كما تسجل هذه الفترة المتأججة الدور الطليعى للطليعة الوفدية ، التى اخرجت مجلة «البعث» ، ولمع فيها ابراهيم طلعت وعزيز أحمد فهمى ومحمد حنفى الشريف وعبد المحسن حموده ورياض شمس ومصطفى موسى ورفيق الطرزى وعبد الرءوف ابو علم وغيرهم وكان محمد مندور بينهم اقرب الى المفكر والمنظر للديمقراطية الاجتماعية والاستقلال التام والكامل وحياد مصر المستقلة .. بعيداً عن الاحلاف .

ومن هنا كان التكامل الناضج فى اهتمام مندور بالرأى العام والمواطن المصرى ، وكان اهتمامه بخطورة الأمية ، لانها تحرم الوطن من المواطنين ، «وأى حسرة تملأ النفس - كما قال - كلما ذكرت أن كلامى هذا قد تمر عليه آلاف الأعين دون أن تستبين أنثر أو شعر ، وثلاثة أرباع تلك الامة المسكينة اميون . فماذا يرجى من هؤلاء» - مجلة الثقافة ١٩٤١ - ومن هنا أيضا كان إلحاحه الشديد على أهمية أجهزة الثقافة ، حتى تجد أول مقال بعد عودته من فرنسا عام١٩٣٩ يقول فيه :

- «وثمة مشكلة السينما والراديو والمجلات والجرائد . لان الإقبال مع المشاهدة والاستمتاع أكبر من الإقبال على القراءة» .

● الديمقراطية ومحو الأمية

فقد كان اعتماد محمد مندور الأول

علي الرأى العام القوى ، لأنه كان يرفض من الاصل فكرة «حكومة قوية ومواطن ضعيف» ويرى أن الديمقراطية لا تكون فى السياسة فقط ، ولا تكتمل الا بمحو الامية، وازدهــــار الصحف ، وقوة الجامعــــة ، و«سلطان الكلمة» .. لا «كلمة السلطان» .

ومن هنا كانت دعوته فى ١٧ ديسمبر ١٩٥٢ في كتابه «الديمقراطية السياسية» الذى نشر مرة واحدة ، ودافع فيه عن الحريات العامة ، لأن الديمقراطية «لا تعرف وسيلة لتحقيق سيادة الأمة غير إطلاق حرياتها ، بحيث يستطيع كل مواطن أو كل جماعة من المواطنين أن يبدوا آراءهم ، وأن يدلوا بها فى حرية عن طريق الاجتماع والخطابة والنشر والتظاهر السلبى ، والحق فى الامتناع عن العمل حتى لا يصبح الإكراه على الاستمرار فيه نوعا من السخرة البغيضة» «وهناك ظاهرة لا تغيب علي أحد ، وهي أن القوانين قد تطورت باستمرار نحو تقييد الحريات ، حيث رأينا كافة العهود تضيف قيودا جديدة الى القيود السابقة» .

.. «والدعوة الي نظام الحزب الواحد ، أو محاربة تعدد الاحزاب لا تقل خطورة عن الدعوة الي محاربة الحزبية والتحزب فى ذاته ، وذلك لأن النظام الديمقراطى لا يقوم بطبيعته الا على تعدد الأحزاب ، حتى يكون بعضها رقيباً على بعض» .

— «ومن الواجب أن يكون الحق فى تكوين الاحزاب السياسية غير خاضع لقيود غير استجابة الأمة وحكمها على كل حزب ناشئ أو قديم . وما إن يخضع تكوين الاحزاب الى ادارة الحكومة القائمة تتحكم فى البرامج والاغراض ، فان هذا يعتبر تقويضا لاكبر اسس الديمقراطية القائمة على كسب ثقة الرأى العام وتكتيله خلف مذهب أو فكرة سياسية . وتقييد الاحزاب برقابة الحكومة لن يصلح حياتنا العامة ، وانما سبيل الاصلاح هو إطلاق الحريات السياسية ، وعلى رأسها حرية الرأى ، وتمكين جميع المواطنين من أن يكونوا حكما علي كل مذهب أو رأى سياسى يعرض عليهم . وفي رقابة الامة ما يغنى عن كل رقابة إدارية أو حكومية» .

ويقول مندور فى بداية هذا الكتيب المهم :

- « إن مبدأ سيادة الامة لا يجوز أن يظل حبراً على ورق . وأى بلد سياسى ناشئ كمصر لابد أن يستند هذا المبدأ الي نصوص صريحة دقيقة ... ولذلك لا مفر من وجوب الإسراع فى مراجعة القوانين العامة لتخليصها من كل القيود الواردة علي سيادة الامة ، بل وتنفيذ تلك السيادة تنفيذاً عملياً»

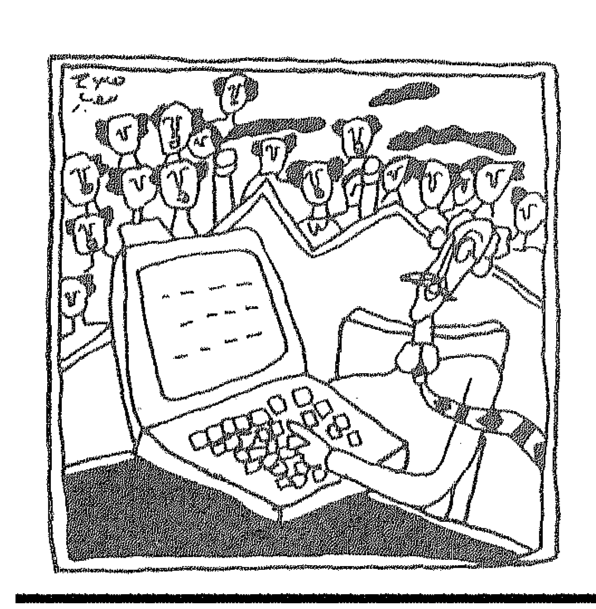
وهكذا تكامل المفهوم الناضج للديمقراطية الحقيقية ، اجتماعية وسياسية للمواطن الحر في وطن متحرر.

البطالة

و «البطالون» فى قمة طوكيو !

بقلم : عبد الرحمن شاكر

لم يشهد التاريخ المعاصر ، قمة من حيث المستوى الرفيع والمكانة الرسمية العالية لمن حضروها ، لقيت من الاستخفاف والسخرية والهزء مالقيته قمة الدول الصناعية السبع الكبرى أو «مجلس إدارة العالم» كما تسمى أحيانا في مؤتمرها الأخير المنعقد فى العاصمة اليابانية طوكيو خلال الأسبوع الثاني من شهر يوليو المنصرم ويكفى فى ذلك الرسم الذى نشرته مجلة «تايم» الأمريكية ونقلته عنها وسائل الاعلام والنشر فى العالم كله ، الذى يصور زعماء تلك الدول فى صورة أقزام فى ثياب عمالقة يغوصون فيها حتى آذانهم ! وتشير استطلاعات الرأى العام إلى تدهور شعبية معظم هؤلاء الزعماء فى وقت واحد ، على نحو غير مسبوق : فالرئيس الأمريكى بيل كلينتون الذى تولى مهام منصبه رسميا منذ حوالى ستة أشهر قد أبدى خلال هذه الفترة القصيرة من بداية حكمه ضعفا ملحوظا فى الأداء ، سواء فى سياسته الداخلية أو الخارجية ، حتى اضطر الى الاستعانة بأحد رجال الحزب الجمهورى المناوئ له لكى يساعد على تحسين صورته .



أما رئيس الوزراء البريطاني جون ميجور فقد أصبح يوصف بأنه أقل رؤساء الحكومة فى بريطانيا شعبية منذ الحرب العالمية الثانية . وحتى المستشار الألمانى هلموت كول الذى حقق نصرا تاريخيا من الناحية السياسية باعادة توحيد ألمانيا فقد انقلب هذا النصر وبالا عليه حيث تدهور الاقتصاد الالماني بسبب تلك الوحدة وأعبائها ، سواء من حيث الحاجة إلى رفع الاقتصاد فى المانيا الشرقية سابقا الى مستوى شقيقتها الغربية ، أو من حيث التكاليف التى اضطر أن يتكبدها ليقنع الروس بالانسحاب من شرق ألمانيا ، أو المشكلة المتفاقمة للنازحين إلى المانيا من شرق أوروبا حيث انهارت النظم المماثلة لذلك الذى كان يقوم فى شرق المانيا . أما رئيس الوزراء اليابانى كيش ميازاوا ، فبالرغم من كون بلاده هى صاحبة أقوى اقتصاد واكثره استقراراً حتى الآن ما بين «السبع الكبار» فإنه يعانى شخصيا من سوء سمعة ادارته واتهامه بالفساد ليس من جانب معارضيه الرسميين وحدهم ، بل من جانب شطر كبير من أعضاء حزبه الذين حجبوا عنه الثقة فى البرلمان حتى اضطر إلى حله تمهيدا لانتخابات جديدة قد تطيح به هو شخصيا ، وربما يترتب على ذلك تقديمه للمحاكمة ! أما الرئيس الفرنسى ميتران فمن المدهش أن يبقى هو أكثر الجميع احتراما رغم أنه يعانى من الوضع الشاذ الذى يجعل الأغلبية فى البرلمان وبالتالى رئاسة الحكومة فى يد أحزاب يمينية معارضة لحزبه الاشتراكى الذى لقى هزيمة فى الانتخابات الأخيرة بسبب ما نسب الى أعضائه أيضا من فساد ، فضلا عن الهزيمة العامة لليسار والاشتراكية بسبب التطورات التى شهدها المعسكر الاشتراكى السابق بزعامة الاتحاد السوفييتى المنحل ! ويبقى بعد هؤلاء اثنان حديثا عهد بتولى المسئولية هما رئيس الوزراء الايطالى الذى جاء على أنقاض حكومة عصف بها الفساد ، ورئيسة وزراء كندا التى جاءت على أنقاض حكومة عصف بها الكساد الاقتصادى ، الذى يشمل العالم الصناعى ، وربما العالم بأسره فيما عدا الصين والنمور الأسيوية

● روسيا وتلقى المعونات

و .. يقولون سبعة وثامنهم .. وثامن هؤلاء السبعة هو بوريس يلتسين رئيس جمهورية روسيا الاتحادية ، وقد دعى الى

المؤتمر لتلقى المعونات الموعودة من هؤلاء السبعة منذ شهور لانقاذ اقتصاد بلاده المنهار ، ولكنه عاد من المؤتمر ساخطا ، لأن المعونة الموعودة «انسخطت» من عشرين مليار دولار الى ثلاثة مليارات فقط! ومع ذلك فقد قررت الدول السبع الصناعية الكبرى أن يكون لها مكتب دائم فى موسكو للاشراف على استخدام تلك المعونات على نحو يستفيد منه الاقتصاد الروسى بدلا من أن تذهب كلها الى جيوب الفاسدين من الحكام والموظفين وصانعى القرار . وحيث يواجه الرئيس الروسى أزمة سياسية لم يسبق لها مثيل . فكل محافظة أو إقليم فى روسيا الاتحادية تفكر فى إعلان نفسها جمهورية مستقلة أو شبه مستقلة تتمتع بالحكم الذاتى حتى أصبح من المحتمل أن يتفكك الاتحاد الروسى الى تسع وثمانين جمهورية ! ويحاول الرئيس أن يضع دستوراً جديدا للبلاد وتجرى مناقشته حاليا فى لجنة دستورية شكلها لهذا الغرض وقدم لها مسودة وضعها مستشاروه للدستور الجديد . ولكن تم إدخال ألفى (٢٠٠٠) تعديل عليها حتى الآن ، والباقى فى الطريق .. !!

ولكن المشكلة فى واقع الأمر ليست فى هؤلاء الرؤساء «البطالين» سواء بالمدلول العامى المصرى للكلمة ، أو بالمدلول الفصيح لها الذى يعنى تعاطيهم الباطل من الأقوال والأفعال ، حيث لم يصلوا الى شئ ذى بال فى حل مشكلة الاقتصاد العالمى ، أو أية مشكلة سياسية تعرضوا لها ، ولم ينتظر أحد على أيديهم هذا الحل، سواء فى ذلك المراقبون ، أو الأربعة آلاف من الصحفيين والاعلاميين الذين احتشدوا فى طوكيو ليشهدوا هذا المحفل العظيم الذى لم يسفر عن شئ يستحق الذكر !

المشكلة هى فى النظام الاقتصادى المعاصر برمته ، والمصاحب للنظام العالمى الجديد الذى قام أو قيل إنه قد قام بعد انهيار الشيوعية وانحلال الاتحاد السوفييتى ، وكبرى مشاكل هذا النظام هى البطالة التى بلغ عدد أفراد جيشها فى الدول الصناعية السبع الكبرى وحدها خمسة وثلاثين مليونا ، فضلا عن بقية العالم ، بما فى ذلك الدول المدينة التى ينصحها صندوق النقد الدولى والبنك الدولى بتعاطى قدر من البطالة بين عمالها باعتبار أن ذلك جزء من الاصلاح الاقتصادى الذى يجعل البنك أو الصندوق أو كليهما على استعداد لاعطائها شهادة بصلاحية اقتصادها وقدرته على سداد الديون ، وبالتالى يمكن جدولة ديونها أو إعادة جدولتها أو منحها قروضا جديدة تصبح بدورها ديونا مستحقة عليها يجرى سدادها بالحساب فى يوم الحساب !

هذه المشكلة ، مشكلة البطالة ، دعا الرئيس الامريكى كلينتون ، وهو متوجه الى قمة طوكيو جميع الخبراء فى العالم

الصناعى الى محاولة اكتشاف حلول لها ودعاهم الى عقد منتدى خاص يعقد لهذا الغرض فى منتجعه أى منتجع الرئيس الامريكى ، فى كامب ديفيد ، وهذا يذكرنا بالمؤتمر الاقتصادى الذى دعا اليه الرئيس مبارك فى أول عهده بتولى المسئولية للنظر فى مخرج للاقتصاد المصرى من أزمته ، ولعله من حقنا أن نفخر بأن رئيس أكبر دولة فى العالم وأكثرها تقدما يحاول أن يحل مشكلتها الاقتصادية ، بل مشكلة ، العالم الصناعى باتباع أسلوب مثل الذى اتبعناه منذ أكثر من عشر سنوات !

انتصار تاريخى ولكن

لقد وصف انهيار الشيوعية فى الاتحاد السوفييتى وشرق أوروبا والاصلاحات الجارية فى الصين ، بأنه انتصار تاريخى للرأسمالية فى الحرب الباردة ، وفى الصراع المذهبى ما بين الاقتصاد الحر والاقتصاد الموجه (الاشتراكى) حيث أصبح شعار التحول الى السوق الحرة هو الذى يسود النظم الاشتراكية السابقة ويحل محلها فى العالم كله باعتباره الصيغة الطبيعية للحياة الاقتصادية .

فيم إذن تعانى الرأسمالية المنتصرة عالميا على هذا النحو ، من الركود والكساد الاقتصادى والبطالة بينما توقع الجميع بعد اختفاء الحرب الباردة وانقسام العالم الى معسكرين أن يسود الرخاء والازدهار الاقتصادى والتقدم فى جميع أرجاء المعمورة ، وخاصة بعد توفير الأموال التى كانت تبدد فى انتاج السلاح واعداد الجيوش وأجهزة التخابر والتجسس .. الخ كل مقتضيات الحرب الباردة التى كان يمكن أن تتحول الى حرب ساخنة فى أية لحظة ، أو بسبب أية غلطة ؟

إن العلة تكمن فى طبيعة هذا النظام الرأسمالى الذى يجعل الربح هو هدفه الوحيد ، والدافع الأوحد للنشاط الاقتصادى ..

لا تقل لى إن هذا هو كلام النظريات الاشتراكية التى انهزمت وثبت بطلانها بدليل ما حدث فيما كان يسمى المعسكر الاشتراكى ، فسوف أقول لك : إن الذى انهزم فى واقع الأمر هو محاولة تحقيق الاشتراكية فى المجتمعات المختلفة قبل غيرها من المجتمعات الصناعية المتقدمة ..

الذى انهزم هو تجربة لنين وتلامذته ، وليست أفكار كارل ماركس الذى ولد وكتب نظريته فى بلد رأسمالى متقدم ، وكان توقعه أن تكون البلدان الرأسمالية الصناعية المتقدمة هى التى تبدأ التحول الى الاشتراكية .

بل دعنى أقول لك : إن أكثر عهود البلدان الرأسمالية ازدهارا ، ورخاء بالنسبة لشعوبها هى الفترة التى استفادت فيها من النقد الاشتراكى لأسس النظام

الرأسمالى ، وهى الفترة التى ظهر فيها الاقتصادى البريطانى جون ماينارد كينز ، وقال فيها للرأسماليين : إذا أردتم أن تتخلصوا من الكساد وأزمات الانتاج التى تؤدى الى تكدس المنتجات فى مخازنكم وتضطرون الى فصل العمال وزيادة البطالة بل وإغلاق المصانع .. مما يزيد الأزمة استحكاما ، فعليكم أن ترفعوا أجور العمال بحيث يصبح فى مقدورهم شراء السلع التى أنتجوها ، وبالتالى تدور عجلة الانتاج ويسعد الجميع .. وهذا جوهر ما كانت تدعو إليه الاشتراكية ، وهو رفع مستوى معيشة الطبقة أو الطبقات العاملة بشكل مطرد ، وتفرع عن تلك السياسة الجديدة استحداث التأمينات الاجتماعية الواسعة النطاق فى الدول الصناعية المتقدمة ، وفى مقدمتها التأمين ضد البطالة التى تعنى أن يتحمل المجتمع فى مجمله مسئولية إعاشة من لا يجد عملا ، حتى يتيح له المجتمع مرة أخرى فرصة العمل .

إن أهم سمات العصر الصناعى هو التطور المستمر فى أساليب الانتاج ، حيث يجرى كل يوم عن طريق الأبحاث العلمية ابتكار وسائل جديدة لانتاج السلعة ذاتها بشكل أسرع وأرخص بما فى ذلك ابتكار آلات تحل محل العمل اليدوى بشكل مطرد، وفى عصر الحاسبات الالكترونية تحل الآلة محل العمل العقلى أو الذهنى أيضا .

ومعنى ذلك ، ونحن فى عصر الثورة التكنولوجية ، أن الاتجاه هو أن تحل الآلة محل الانسان فى أمور كثيرة ، وهذا من شأنه أن تقل باطراد أعداد الأيدى أو العقول العاملة ، فى الصناعة الواحدة ، وأن يتعطل الكثيرون ممن كانوا يعملون بها قبل اختراع الآلة الجديدة .

ولكن إذا كان من شأن الآلة الجديدة الأتوماتيكية أن تنتج الكمية ذاتها ، وغالبا أكثر من الانتاج السابق بالآلة الأقل تطورا، فمعنى ذلك أن على المجتمع أن يتحمل مسئولية أعداد متزايدة من المتعطلين ، حتى تكاد تصبح البطالة هى السمة السائدة بشكل أوضح كلما كان المجتمع الصناعى أكثر تطورا ! وتصبح إعالة ملايين المتعطلين بشكل دائم وربما متزايد هو المسئولية الأولى لهذا المجتمع !

● المنافسة مع الفقراء !

ولكن بما أن الربح هو الحافز الأول ، إن لم يكن الوحيد فى النظام الاقتصادى الرأسمالى المسيطر عالميا الآن على كافة المجتمعات ، فإن رأس المال الصناعى كثيرا ما يتوجه إلى الدول الفقيرة لينشئ فيها مصانع ، تنتج السلعة ذاتها التى بدأ انتاجها فى إحدى الدول الرأسمالية المتقدمة ، وذلك ليزيد من أرباحه أو قدرته على المنافسة عن طريق تخفيض سعر السلعة لأن عماله الجدد فى الدولة الفقيرة

لايحصلون على الأجور ذاتها ، أو المزايا الاجتماعية التى يحصل عليها عمال الدول الصناعية المتقدمة التى نشأت فيها تلك الصناعة ، تلك هى واحدة من أهم سمات عصر الشركات متعددة الجنسية ، التى تقيم مصانع لها فى كل مكان ، مثل شركات صناعة السيارات المشهورة من ماركات فيات وفولكس فاجن .. الخ

وبالمثل فإن رأس المال التجارى لايتردد فى ظل سياسة السوق الحرة المفتوحة (بحق وحقيق) فى أن يستورد سلعة ولو كانت محصولا زراعيا ، من بلد فقير*، لأن سعرها أقل من مثيله فى البلد المتقدم ، للسبب ذاته وهو الفرق بين أجور العمال وامتيازاتهم هنا وهناك ..

وبالفعل فى أحد المؤتمرات التى عقدت لمناقشة مشكلة البطالة فى غرب أوروبا أشير إلى أن عمال تلك البلدان ، يعانون من استيراد سلع يتم انتاجها فى بلدان لايحصل فيها العمال على الحقوق التى يتمتع بها عمال البلدان المتقدمة فما هو الحل ؟

الحل عند بعض زعماء هذه الدول هو الحماية الجمركية ضد واردات الدول الفقيرة ، من هؤلاء هلموت كول مستشار ألمانيا ، الذى قال إنه لن يسمح بأن تدمر قوة ألمانيا الصناعية عن طريق المنافسة المعتمدة على ضآلة الأجور فى بلدان الجمهورية التشيكية ، أو ماليزيا ! ومعنى الحماية الجمركية هو التخلى عن مبدأ السوق المفتوحة وحرية التجارة ، وهو ما عجز ممثلو الدول الصناعية السبع الكبرى عن الاتفاق عليه .

إن الحل كما يطرحه بعض الاقتصاديين فى الغرب ، هو فى إعمال مبدأ حرية التجارة والسوق الحرة ، والرضا بكافة نتائجها من خير أو شر ! فمادامت البلاد الفقيرة التى يتقاضى عمالها أجوراً أقل من البلاد المتقدمة قادرة على انتاج السلعة ذاتها بسعر أرخص ، فمن حقها أن تبيع انتاجها فى كل سوق تستطيع أن تصل إليه .

فإذا ما ترتب على ذلك أن تزدهر اقتصاديات الدول الفقيرة ذات العمالة الرخيصة وتفتقر إلى حد ما الدول الغنية ذات العمالة الغالية ، فذلك هو حكم السوق أولا ، ولكن من شأنه أن يوجد نوعا من العدل الاجتماعى على المستوى العالمى .

ألم أقل إن مسألة الحوار ، ولا أقول الصراع مابين الاشتراكية والرأسمالية لم تحسم بعد بانهيار النظم الشيوعية ؟ بل لعلى أقول إن انهيار تلك النظم ربما كان تمهيدا ضروريا لظهور اشتراكية جديدة على المستوى العالمى ، فى عصر الثورة التكنولوجية ، لم يحلم بها أحد من قبل ..

ومن يعش ير ...

التملص اليهودى من الصهيونية

بقلم : د. عبد الوهاب المسيرى

● من المصطلحات الشائعة فى الخطاب السياسى العربى مصطلح «الرفض اليهودى للصهيونية» وهو المقابل العربى للمصطلح الإنجليزى «جويش أنتى زايونيزم Jewish Anti-Zionism» ، وهو مصطلح يشير إلى ظاهرة فى غاية الأهمية، ظاهرة المفكرين اليهود والشخصيات والجماعات اليهودية التى تقف موقفا مناهضا من الصهيونية وترفضها وتحارب ضدها. والمصطلح يفترض أن ثمة اختلافاً جوهرياً بين اليهودى والصهيونى، فحتى لو كانت غالبية يهود العالم صهاينة ، يظل التمييز بين الصهيونية (عقيدة سياسية لا دينية) واليهودية (عقيدة دينية) أمر فى غاية الحيوية من الناحية العملية والمعرفية المبدئية .



● الثنائيات المتعارضة

مصطلح «الرفض اليهودى للصهيونية» إذن مصطلح أساسى فعن طريقه يمكننا أن نصنف هؤلاء اليهود الذين يرفضون الصهيونية قلباً وقالباً بشكل جوهرى ومبدئى . ولكن ثمة نقطة قصور أساسية فى المصطلح وهو أنه يفترض أن اليهود ينقسمون إما إلى صهاينة أو رافضين لها، أى أنه يقودنا إلى ضرب من الثنائيات المتعارضة البسيطة، والتى تفصلنا ببساطتها عن الواقع . فالواقع لا ينقسم إلى قسمين اثنين (كما تقول إحدى قوانين الديالكتيك!) إلا فى حالات نادرة ، إذ يظل واقع البشر، التاريخى والاجتماعى، أكثر تركيبية ورحابة . وفى دراسة لى عن الانتفاضة بينت أن مصطلح "حمائم / صقور" الذى يستخدم بشراهة غير عادية فى استطلاعات الرأى ، مصطلح لا يساعد على الإطلاق على فهم الواقع الإسرائيلى .

وقد بينت أن الحمائم (حب السلام) تشكل طرفاً متصلاً مستمراً طرفه الآخر هو الصقور (أعداء السلام) وبينهما عالم له ظلال كثيفة ومتداخلة يضم طيورا إدراكية أخرى : فهناك الدجاج (الاسرائيليون الذين يفرون من الانتفاضة) وهناك النعام (الذين يرفضون الاعتراف بحقيقة الانتفاضة وإن كان سلوكهم يدل على إدراكهم لها) . بل وهناك الدجاج بريش الصقور (الاسرائيليون الذين يدلون بتصريحات رهيبة معادية للعرب ، ثم يفرون إلى الولايات المتحدة) . وهناك الدجاج بريش النعام ، والنعام بريش الصقور – وتنويعات كثيرة كان الهدف منها خلق صور إدراكية يمكن من خلالها دراسة الواقع الاسرائيلى فى كل تركيبته .

ولعل الثنائيات المتعارضة فى

المصطلحات قد تسللت لنا من العلوم الطبيعية : فنحن نميل للتحدث عن الطبيعة باعتبارها إما سالب أو موجب ، وهو أمر مريح للغاية ، حتى وإن كان غير دقيق، ولكن حينما ينقل هذا إلى عالم الإنسان، فإن النتيجة سلبية إلى أقصى حد . ولعل هذا هو أحد العيوب الأساسية للخطاب السياسى العربى ولطريقته فى التصنيف ، سقوطه فى الثنائيات المتعارضة التى استوردها من العلوم الطبيعية من خلال المراجع الأجنبية . ولعل هذه الاستنامة لعالم الثنائيات المتعارضة المريح هو الذى أدى إلى هيجان هذه الأمة حينما بدأت هجرة اليهود السوفييت ، وتنبأ البعض أنهم سيصلون بالملايين . فالصورة التى ارتسمت فى مخيلة الجميع هى صورة يهود يحنون إلى أرض الميعاد جالسين على حقائبهم فى انتظار تأشيرة السفر ، فى مقابل مجموعة صغيرة (شريفة) ترفض الهجرة ، وكأن كل اليهود أعضاء شرسون فى المنظمة الصهيونية العالمية . وقد اثبتت الأيام أن هذه الصورة كانت ساذجة وأننا لو نظرنا إلى واقع يهود السوفييت من خلال مقولات مصطلحات تحليلية وتصنيفية أكثر دقة لاختلف الوضع تماما .

● عدم الاكتراث اليهودى بالصهيونية

وينطبق نفس الوضع على «الرفض اليهودى للصهيونية» فهو طرف لمتصل مستمر طرفه الآخر هو القبول اليهودى غير المتحفظ للصهيونية وبينهما توجد ظلال كثيرة . وإذا كان الرافضون للصهيونية أقلية والمدافعون عنها أقلية، فالغالبية الساحقة ليهود العالم وتوجد بينها. ولن نتناول فى هذا المقال جماعات اليهود المتقبلين للصهيونية مع تحفظ شديد (الصهيونية التوطينية - التعاطف مع الصهيونية) وإنما سنتناول بعض الظواهر التى هى أقرب إلى الرفض منها إلى القبول والالتزام .

ويمكننا أن نبدأ بما نسميه «عدم الاكتراث اليهودى بالصهيونية» وهى ترجمتنا لعبارة «نان زايونيزم» "Non-Zionism" والتى تعنى حرفياً «اللا صهيونية» (فى مقابل «التعاطف مع الصهيونية» و«الرفض للصهيونية») . وقد اخترنا هذه العبارة لأنه إن لم يكن اليهودى منتمياً إلى الصهيونية ولا متعاطفاً معها ، ولا رافضاً لها ولا متملصاً منها ، فإن هذا يعنى فى واقع الأمر أنه يعتقد أن الصهيونية لا تعنيه أصلاً - شأنه شأن أى مواطن غير يهودى فى بلده . وحيث أن الأمر لا يعنيه ، فهو غير مطالب بتحديد موقف منه . والواقع أن كثيراً من كبار المفكرين والأدباء اليهود غير مكترثين بالصهيونية (ولا باليهودية) .

أشـــــكــال التملص اليهودى

ويمكن اعتبار عدم الاكتراث بالصهيونية أحد أشكال التملص اليهودى منها. واصطلاح «التملص اليهودى من الصهيونية» هو اصطلاح قمنا بصكه لوصف محاولة بعض أعضاء الجماعات اليهودية التظاهر بالولاء للصهيونية وإعلان ذلك ودفع التبرعات وكتابة الخطابات للضغط من أجل إسرائيل ، ولكن الموقف المعلن ليس له علاقة كبيرة بسلوكهم السياسى أو الثقافى المتعين . وقد وصف المفكر الصهيونى آحاد هعام هذا الموقف بقوله : إن موقف أعضاء الجماعات اليهودية من الشتات (أى البقاء خارج إسرائيل) سلبى من الناحية الذاتية ، إيجابى من الناحية الموضوعية . وتعود هذه الظاهرة إلى أن الصهيونية، بعد وعد بلفور، أحكمت قبضتها على أعضاء الجماعات اليهودية حتى أصبحت كما لو كانت حركة شعبية كاسحة ، بعد أن كانت حركة أقلية . ولذا ، فإن هناك انطباعاً لدى الكثيرين بأن كل اليهود صهاينة وأن حركات الرفض للصهيونية بين الجماعات اليهودية أصبحت ضعيفة كسيحة . ولكن الصورة الحقيقية غير ذلك ، فثمة مقاومة يهودية خفية للصهيونية تأخذ شكل تملص يأخذ بدوره عدة أشكال :

١ - توجيه النقد للدولة الصهيونية واتهامها بعدم الالتزام بمنظومة القيم التى يؤمن بها اليهودى الذى يوجه النقد (الأرثوذكسية ، العلمانية ، الاشتراكية .. إلخ) .

٢ - رفض المفهوم الصهيونى الخاص بمركزية إسرائيل فى حياة الدياسبورا وطرح مفهوم مركزية الدياسبورا بدلاً من ذلك .

٣ - رفض الهجرة إلى إسرائيل . وهذا هو أهم أشكال التملص .

● الصهيونية النفعية

أما المصطلح الأخير فهو مصطلح «الصهيونية النفعية (أو صهيونية المرتزقة)» وهو مصطلح قمنا بصياغته لوصف اتجاه عام وشائع بين يهود العالم الذين يدعون أنهم صهاينة . والصهيونية عقيدة لا دينية مادية ، ولذا فهى تحتوى على توجه نفعى قوى. ولكن معدل النفعية فى الصهيونية مرتفع للغاية لأنها برنامج إصلاحى واع يطرح نفسه باعتباره الإطار الذى يمكن ليهود العالم أن يحققوا من خلاله لأنفسهم مستوى معيشيا أعلى وأمنا أقوى مما حققوه لأنفسهم فى أوطانهم . ولا يمكن لإنسان أن يقتلع نفسه من وطنه وأرضه وتراثه إلا إذا كان هناك إغراءات مادية واضحة . وقد لعبت النفعية دوراً واضحاً

من البداية، فكان المستوطنون التسلليون (قبل ظهور هرتزل) يبذلون جهدهم فى ابتزاز أموال روتشيلد وغيره من أثرياء الغرب ، واستمر هذا الوضع قبل إعلان الدولة إذ كان المستوطن الصهيونى يحاول الحصول على أقصى قدر من الأموال من يهود العالم عن طريق الدعاية أو عن طريق الابتزاز بتوليد إحساس عميق بالذنب لديهم باعتبار أنهم لم يهاجروا إلى فلسطين . وبعد إعلان الدولة ، تحولت الدولة بالتدريج إلى دولة تعيش على المعونات الأجنبية، وهى معونات تحصل عليها باعتبارها دولة وظيفية تؤدى دوراً – فهى دولة مرتزقة .

لكل هذا ، نجد أن كثيراً من اليهود الذين يستوطنون فى إسرائيل (فلسطين) يفعلون ذلك لأسباب نفعية لا علاقة لها بمثاليات دينية أو أيديولوجية . ويمكن رؤية هجرة يهود البلاد العربية بعد عام ١٩٤٨ فى هذا الإطار ، فهم لم يكونوا قط جزءاً من الحركة الصهيونية ، سواء فى شكلها الاستيطانى أم فى شكلها التوطينى (*) وقد استوطنوا فى فلسطين لتحقيق الحراك الاجتماعى . وقد تصاعدت معدلات هذا الاتجاه بعد عام ١٩٦٧ داخل وخارج المستوطن الصهيونى ، ففى الداخل ظهر ما يسمى عقلية «روش قطان» أى «الرأس الصغير» ، التى تتوج جسماً كبيراً لا يكف عن الالتهام والاستهلاك . كما تصاعد خارجه ، خصوصاً بين أعضاء المستودع البشرى اليهودي الوحيد القابل للهجرة ، يهود الاتحاد السوفييتى ، إذ أن تصاعد معدلات العلمنة جعلهم ينظرون للهجرة إلى فلسطين باعتبار أنها مجرد وسيلة لتحقيق الحراك الاجتماعى . وقد تدفقت الآلاف من هؤلاء المرتزقة على إسرائيل بين عامى ١٩٧٠ و ١٩٩٠ . ولكن كان من الواضح للجميع أنها هجرة نفعية تماماً .

وقد وصفت إحدى المؤسسات اليهودية المهاجر اليهودى النموذجى فى أوائل السبعينيات بأنه شخص لم يهرب من الاضطهاد وإنما هاجر بناء على إرادته ولدوافع غير عقائدية أصلاً، وقد أيد نتائج هذا التقرير تقرير آخر نشره مجلس المعابد اليهودية فى نوفمبر ١٩٧٤ جاء فيه أنه : بينما ينظر الأمريكيون إلى الحملة من أجل الهجرة اليهودية من الاتحاد السوفييتى على أنها محاولة لإنقاذ بقايا الشعب اليهودى هناك، فإن المهاجرين السوفييت لا يشاركون فى مثل هذه الأوهام الرومانتيكية أو الديباجات الصهيونية .

* نفرق فى دراساتنا بين «الصهيونية الاستيطانية» ، أى صهيونية اليهودى الذى يترك بلده ويستوطن فى فلسطين و«الصهيونية التوطينية» وهى صهيونية اليهودى الذى يقنع بالمساهمة فى توطين يهودى آخر فى فلسطين ولكنه لا يهاجر إليها قط (أنظر : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نموذج تفسيرى وتصنيفى جديد، دار الفتى العربى ٢٠ نوفمبر ١٩٩٣) .

وفى جيروساليم بوست ٣٠ أبرل ١٩٨٧ ، صرح إسرائيل فاينبلوم (المهاجر السوفييتى المقيم فى إسرائيل) ، وهو صهيونى حقيقى ، أنه ضمن الـ ١٦٣ ألف مهاجر سوفييتى الذين استقروا بالفعل فى إسرائيل حضر ٢٠٪ منهم فقط بسبب الدوافع الدينية أو النفسية (أى العقائدية) ، أما الآخرون فقد وجدوا أنفسهم فى إسرائيل (على حد قوله) .

● أرض الميعاد مكيفة الهواء

وقد وصف بعض المهاجرين الأسباب التى دعتهم إلى ترك الاتحاد السوفييتى ، فقال أحدهم : إن الحياة هناك أصبحت مملة . فالهجرة إلى إسرائيل هى مجرد بحث عن الإثارة . وقال أحد أساتذة علم الجبر أنه ترك الاتحاد السوفييتى لأنه أدرك أن الوقت قد حان لأن يفعل ذلك، وأشار مهاجر ثالث إلى أنه ترك الاتحاد السوفييتى لأنه يريد أن يعيش حياة أفضل. وحتى يؤكد مدى عمق التزامه بهذه الفلسفة، ذكر أنه جاء لا ليشترى سيارة ولكن ليكون لديه سيارة بمحرك أكبر. ومن المستحيل أن نعرف كم مهاجراً (سوفييتياً) يشبه إيفان الذى ترك إسرائيل بعد أن عمل سنة فى الكيبوتس، لأنه يكره التعصب الدينى والطقس الحار ، وكأنه كان يتوقع أن تكون أرض الميعاد فى القطب الشمالى أو على فرق كعب من روسيا ، أو أن الحركة الصهيونية قد وعدته بأرض ميعاد مكيفة الهواء . ولعل هذا هو الذى دعا أحد



المهاجرون اليهود

المعلقين اليهود إلى القول أن هؤلاء المهاجرين يعتقدون أن إسرائيل هى فندق صهيون وأنهم ، لهذا السبب، لا يستوطنون نهائياً فيها ولا يتخذونها موطناً ، وإنما هى مجرد معبر إلى فرص أحسن ، ولذا فإنهم يتحينون الفرصة .

وفى الوقت الحالى، تحاول الوكالة اليهودية جذب أعضاء الجماعات اليهودية للاستيطان فى إسرائيل على أسس نفعية محضة فلا تهيب الإعلانات بحسهم الدينى أو بارتباطهم بالأسلاف . وإنما تتحدث بشكل صريح عن البيت المريح ، أو الإمكانيات الاستثمارية للمستثمرين وإمكانيات البحث العلمى للعلماء ، وكأن فندق صهيون تحول هنا إما إلى شركة صهيون الاستثمارية أو إلى معمل صهيون

للبحوث العلمية .

وقد وصل هذا الاتجاه إلى الذروة مع هجرة اليهود السوفييت الأخيرة التى بدأت بعد عام ١٩٩٠ . ويبدو أن المؤسسة الصهيونية كانت تعرف نوعية المهاجرين ، فلقد بلغت نسبة التساقط بينهم فى أواخر الثمانينيات حوالى ٩٠٪ . ولذا ، تأكدت إسرائيل هذه المرة من أن أبواب الولايات المتحدة موصدة دونهم حتى تضمن تدفق هؤلاء المرتزقة الذين فقدوا علاقتهم باليهودية أو لم يكن لهم بها علاقة أصلاً ، ولا يدركون أى مثاليات متجاوزة للمادة بعد أن تعرضوا للدعاية الإلحادية المنظمة لمدة سبعين عاماً . وهؤلاء المرتزقة لم يكن عندهم أى مانع لادعاء اليهودية بل ولم يمانعوا فى أن يختتنوا فى سبيل الحصول على الدعم المالى ، على أمل أن تتاح لهم الفرصة لأن يفروا يوماً ما من أرض الميعاد الصهيونية إلى أرض الميعاد الحقيقية فى الولايات المتحدة . وتحاول الدولة الصهيونية من جانبها تكبيلهم بالمساعدات المالية التى يصعب عليهم سدادها حينما تحين فرصة الفرار .

وهناك نوع آخر من الصهاينة النفعيين، وهم اليهود المسنون الذين يتقاعدون فى إسرائيل حيث يمكنهم أن يعيشوا حياة مترفة على معاشاتهم الصغيرة (فكأن إسرائيل هى بيت المسنين أو فلوريدا الصهيونية) .

وهناك ، أخيراً ، اليهود الذين يرسلون بجثمانهم ليدفن فى إسرائيل : فهم يرفضون العيش فى إسرائيل ، ولكنهم لا يرفضون الموت فيها . وعلى حد قول أحد الكتاب الإسرائيليين، فإنهم يعهدون بالجانب التاريخى فى حياتهم إلى أوطانهم، أما الجانب الكونى الذى يتعلق بالموت فهم يعهدون به لإسرائيل !

وبعد ـ إن صياغة المصطلح هنا ليس مجرد فذلكة لفظية ، وإنما هى محاولة لتحسين مقدرتنا على رصد الواقع وتصنيفه وتفسيره والتنبؤ بكثير من جوانبه. وهى مصطلحات استوردنا بعضها وقمنا بصك البعض الآخر انطلاقا من تجربتنا المتعينة وممارساتنا . ولكن آمل أن ينفض الباحثون الشبان عن أنفسهم الكسل الفكرى الذى جعل أجيالا من الباحثين العرب يكتفون باستيراد المصطلحات بأمانة وكأن المصطلحات أشياء مثل الثلاجة والسيارة، وليست مقولات تحليلية وتصنيفية تعبر عن موقف صاحبها وتحيزاته الفكرية والحضارية (التى قد تتفق أو لا تتفق مع تحيزاتنا) . وهو كسل منهم من معايشة الواقع والتفاعل معه ومحاولة تسميته وتصنيفه دون العودة الرتيبة والمملة «لآخر المراجع الأجنبية» . وأرجو ألا يفهم مما أقول أننى أطالب بالعودة إلى المحارة العربية والتمركز حول الذات ، إذ لابد من أن ننفتح على الآخر ونفهم ما يقول ونعيه ونأخذ منه على أن تكون عملية الاستيراد هذه جزء من عملية إبداعية توليدية ، وليس مجرد تكرار لما يقول الآخر عن الواقع، والله أعلم .



إعادة ترتيب الذاكرة الوطنية

بقلم : حلمى شعراوى

سوف يعانى تاريخ العمل الأفريقى الحديث فى مصر كثيراً من الذاكرة الشفوية ، ذلك أن تراثه المكتوب قد تعرض لضربة عشوائية لا مبرر لها فى مايو ١٩٧١ ، فعندها اعتقل محمد فايق مع «مراكز القوى» كوزير للإعلام ولكنه كان فى الوقت نفسه المسئول الأول عن «الشئون الأفريقية» بمؤسسة الرئاسة ، وفوجئت يومها بالشخصيات التى كان يأتمنها على المكتب تشد رحالها هربا إلى وزارة الخارجية تقدم فروض الطاعة للعهد الجديد ، مصطحبة معها «الجمل بما حمل» . كانت إدارات الخارجية عامة تتلمظ على نفوذ المكاتب المقابلة لها فى الرئاسة والتى كانت تحرمها نفوذها التقليدى فى العلاقات الخارجية ، وجاءت فرصة لتصفية هذا المنافس العنيد ، وساعد قرار الرئيس السادات على فض مكاتب الرئاسة المتخصصة باعتبارها من تراث مراكز القوى ، فى فض اشتباك الخارجية مع هذه المؤسسة . وكان نصيب الشئون الأفريقية أن أصابها عطب مباشر مع لملمة وثائق هذا المكتب فى «زكايب» كومت فى حجرة باحد المكاتب .

راعنى يوما استغاثة أحد سكان العمارة التى يعرف صلتى - السابقة أيضا بهذه «الشئون» وهو ينبهنى إلى زحف المجارى عليها ! ومازلت آمل أن يكون قد انقذ بعضها لصالح هذا الوطن ، واعتقد أن غياب محمد فايق لعشر سنوات فى السجن عقب ذلك وهو لاشك ذاكرة العمل الوطنى فى هذا المجال وتشتت العاملين السابقين فى «الشئون الأفريقية» بعيدا عن مصادرها ومواقعها الطبيعية ، لن يسهم فى توثيق جيد لحقائق العلاقات المصرية الأفريقية ما لم يكن هناك مشروع قومى لتاريخنا الوطنى وترتيب «ذاكرة الوطن» ترتيبا موضوعيا .

وإلى الذين يسعون لهذا الترتيب أقول أنهم لو وجدوا «المكتوب» من هذا التاريخ وثائق ومذكرات .. الخ ، فلابد أن يراعوا الجزء الشفاهى الناقص الذى تحفظه ذاكرة البعض ومحور القلق على هذا الجزء يرجع إلى تعدد أجهزة العمل فى أفريقيا فى ذلك الوقت من الستينيات فى جو التنافس الأوتوقراطى تارة والتكنوقراطى تارة أخرى . وحيث كان معظمهم من «أهل الثقة» مع فروق فى «الخبرة» ، فإن التنافس بينهم ظل فى إطار «المنطق العسكرى» (ملحقاً بمفهوم ثورى عن الحسم والمباشرة) لا منطق العمل العام القائم على بناء جماعة خبرة مثقفة ترعى وتعمق المجال . كان أسلوب الاتصال المباشر ببعضهم البعض ، أو «بالريس» عبد الناصر أو شخوص مؤسسة الرئاسة هو الذى يحكم مسار القرارات ، فالشئون السودانية لدى السيد زكريا محيى الدين ، والتضامن الأفريقى الآسيوى مع السيد يوسف السباعى والمجلس الإسلامى مع الصاغ توفيق عويضة وشركة النصر للإستيراد والتصدير مع اللواء محمد غانم والجوانب المعلوماتية القومية مع اللواء صلاح نصر ورجاله الأقوياء بدورهم ، وهى مجالات مهمة أثر هذا التنافس فى فعاليتها أحياناً كثيرة ، لكنه لا يمكن إنكار إنجازها الكبير فى وقت قصير من الزمان بسبب الروح الوطنية التى كانت سائدة .

ولقد كانت هذه الهيئات المشار إليها هنا قادرة - لو أرادت - على التعاون لخلق مؤسسة ثقافية وعلمية تخدم عملها الواسع فى أفريقيا وتتمثل فى معهد أو مركز مناسب للبحوث الأفريقية .

وكان واضحا أمامها أن عجز المعهد القائم بهذا الاسم صارخ ، حيث لم يكن يدور إلا حول الدراسات السودانية الجغرافية التقليدية بحكم نشأته لهذا الغرض منذ أواخر الأربعينيات . ورغم محاولات عديدة من قبل باحثين ومعنيين بأفريقيا بين المثقفين ، فقد فشلت جميعا ، بل وظل حال المعهد على نحو ما ابتدأ حتى الآن تقريبا بما لا يستطيع أحد أن يفاخر به !

الملفت هنا أننا كنا نقرأ - شبانا -

«فلسفة الثورة» كما صاغها الزعيم عبد الناصر فى كتيب صغير كمبادئ لثورة يوليو . ويستطيع أى قارئ أن يلحظ أن عبد الناصر لم يذكر أمنية محددة باسمها فى كل هذا الكتيب إلا حلمه أن يرى فى القاهرة معهدا للدراسات الأفريقية يدرس أحوال شعوب القارة ونضالها ضد المستعمر .. إلخ ومع ذلك لم ير مثل هذا المشروع النور على نحو ما تصور الزعيم ، ولم يتعاون أحد ليدفع بفكرته لأبعد من بداياته المتعثرة .

ولم يكن شأن مشروعات إصدار مجلة عن «أفريقيا» بأسعد حالا . وقد تكررت ست محاولات فاشلة حتى الآن بهذا الصدد كان أطولها عمراً نهضة أفريقيا التى وهب عبد العزيز إسحق حياته لها على تواضعها أيضا .

وأذكر أن عبد العزيز اسحق ود . عبد الرءوف أبو علم ومعهما شباب مهموم بهذه المسألة فى هذا الوقت أمثال جمال إمام وجلال عباس وشخصى الضعيف وآخرين حاولوا عام ١٩٦٦ إنشاء «جمعية الثقافة الأفريقية» حين لوحظ أن «الرابطة الأفريقية» بالزمالك أكثر انشغالا بحركات التحرير الأفريقية - ونجحت المحاولة بالفعل بحماس من أحمد فهيم رئيس الاتحاد العام للعمال وقتها وأحد المتحمسين للعمل فى مجال الحركة العمالية الأفريقية حيث قدم للجمعية غرفة متواضعة بأحد مقرات الاتحاد . لكن «أهل الثقة» لم يعجبهم هذا العمل المستقل من قبل أهل الخبرة ، ولغياب أى مفهوم عن تطوير الجهد الشعبى المستقل - والمسمى الآن بالمجتمع المدنى - ماتت الجمعية بموت عبد العزيز اسحق عام ١٩٦٨ . وأظنه مات كمداً بجراح عديدة من هذا القبيل فهل نطمع أن تكون صفحات مجلة «الهلال» الغراء مجالا لدعوة مخلصة لانقاذ وثائق العمل الوطنى المصرى فى أفريقيا فترة ازدهارها ، ودعوة مماثلة لإقامة «مركز بحوث أفريقية» يليق بمصر وبحجم جهود المثقفين المصريين ، حفظا لذاكرة الأمة وحفاظاً على مستقبلها ؟

مصر والثورة الإريترية

ذكرنى حديث الدكتور بطرس غالى أمام مؤتمر القمة الأفريقى الأخير (يونية ١٩٩٣) عن علاقة «زعماء» حركات التحرير الأفريقية بمصر مع تجاهله أى ذكر لاسم عبد الناصر أو طبيعة علاقة مصر بأفريقيا فى زمنه وكذلك تنبه كامل زهيرى لهذا الموقف فى تعليق عليه فى زاويته بصحيفة الجمهورية ، ذكرنى ذلك بطبيعة تذكر د . بطرس غالى للمبادئ وتوقيتها . من ذلك مثلا تصريحه المتعجل عندما استولى ثوار إريتريا على أسمرة فى ٢٥ مايو ١٩٩١ ووضعهم إثيوبيا والعالم أمام الأمر الواقع منتظرين اعتراف الأصدقاء السريع قبل الاعداء ؛ يومها صرح د. بطرس غالى وزير الدولة بمصر فى ذلك الوقت أن مصر لا تؤيد انتهاك مبدأ وحدة الأراضى

الأثيوبية مشيراً إلى تحفظ كامن تجاه استقلال إريتريا . ولم تمض أيام حتى سلمت أمريكا بهذا الأمر الواقع الذى كانت تعرف بوادره ، فاضطر الدكتور بطرس غالى لتعديل تصريحاته ! ولم يكن د . غالى بحاجة ليضع نفسه فى هذا الموقف سواء لمعرفته بالحوار الأمريكى السابق مع الثوار الاثيوبيين أنفسهم ضد منجستو أو مع الثوار الاريتريين فى نفس الوقت قبل وصولهم لأسمرة بأشهر معدودة . والأهم من ذلك معرفته بتاريخ مصر مع حركة الثورة الاريترية ..

وأذكر أنه قد حاورنى بالتفصيل عندما قدمت له بحثى عن «الثورة الإريترية» وحق تقرير المصير لنشره بمجلة السياسة الدولية (ونشره بالفعل فى اكتوبر ١٩٧٧) حيث تأكد من طريقة توثيقى لأحداث الثورة من عدد من الحقائق التى جعلته يتفهم أن الموقف البراجماتى المصرى وطبيعة التوازنات الدقيقة التى كان يقوم بها جمال عبد الناصر خاصة تجاه اثيوبيا، جعلت مصر من أكبر مؤيدى الثورة الاريترية دون أن تجعلها فى بؤرة «اعلامها الثورى» تجاه أفريقيا عامة لاعتبارات خاصة بعملية التوازن هذه .

أذكر أنه لهذه الاعتبارات نفسها ، استقبلت مصر أول قيادات خرجت من أسمرة عام ١٩٥٨ فى طريقهم إلى الأمم المتحدة ، احتجاجاً على خرق الامبراطور هيلاسيلاسى لإعلان الفيدرالية مع اريتريا بالغاء العلم الاريترى (١٩٥٨) . وفى القاهرة أعد ادريس محمد آدم وإبراهيم سلطان وولد آب ولد مريم مذكراتهم بشأن المحافظة على سيادة اريتريا . وقد سعدت بمصاحبة بعضهم أحياناً لبعض أساتذة القانون الدولى بمصر وحيث خيبت الأمم المتحدة أملهم ، عاد هؤلاء ليستجيبوا لضغط الشباب فى القاهرة إلى جانب ضغط الداخل لتشكيل جبهة تحرير اريتريا باجتماع عقد مع عدد من قادة الشباب فى حديقة الأسماك بالزمالك فى السابع من يوليو ١٩٦٠ ، وتشكل على أساسه «المجلس الأعلى للثورة» الذى أقر مبدأ «العمل السرى الثورى العنيف» ضد السلطات الامبراطورية فى اريتريا (كما ينص دستور الجبهة) . وعن هذا التشكيل بدأ الكفاح المسلح بالفعل في أول سبتمبر ١٩٦١ على أرض اريتريا . كان عبد الناصر وجهازه للشئون الأفريقية يعرف ، بذلك تماماً ، ويعرف أن ذلك من أجل «استقلال اريتريا» بالطبع رغم حاجته للتوازن مع الامبراطور صاحب النفوذ الروحى فى القارة والذى يقعد على «نافورة أفريقيا» مصدر ٨٠٪ من مياه نهرنا العظيم . وكان للامبراطور توازناته ايضا مع عبد الناصر إزاء نفوذ الأخير فى القارة .. ورغم عدم ادعائى «القرب من الرئيس» بالتأكيد ، فإن لدى ما يجعلنى أزعم أنه كان ثمة اتفاق بين عبد الناصر وهيلاسيلاسى على ألا تقدم مصر السلاح

لهؤلاء الثوار اكتفاء بامتياز وجودهم وتحركهم السياسي من القاهرة ، وعلى ألا يثار هذا الموضوع على المستوى الدبلوماسي في أفريقيا بالهجوم المتبادل وإن كان الامبراطور راح يدعم النفوذ الأمريكي والاسرائيلي في بلاده ضمن محاولة تطويق عبد الناصر . وتحرك الاريتريون في أكثر من اتجاه بتنوع التيارات داخل جبهة التحرير الاريترية نفسها . ذهبوا إلى سوريا والجزائر ، كما ذهبوا للصين نفسها ، وافتتحوا ناديا لشبابهم في شارع شريف بالقاهرة واتخذت الجبهة مكاتبها خارج الرابطة الأفريقية بالزمالك التي اقتصرت على حركات التحرير الأفريقية الأخرى . وكان الامبراطور يكثر من المرور بالقاهرة حتى يضمن حصار الاريتريين ، وكان سفيره النشيط في ذلك الوقت - ملس عندوم - يتأكد بنفسه تقريبا من وضع الحراسة على بيوت الزعماء الاريتريين أو يتأكد من مغادرتهم للقاهرة أثناء هذه الزيارات ، وكانت كرامة زعماء الثورة الاريترية تدفعهم للقيام بأنفسهم باجراءات المحافظة على «موقف مصر» .

كان تعدد الأجهزة العاملة في الشئون الأفريقية يفيد أحياناً بعض حركات التحرير التي كانت تحاول الاستفادة من ذلك بدورها ، سواء في عدد المنح الدراسية التي تخصص لهم أو الحصول على تأشيرات الدخول للاجئين منهم للقاهرة أو الموافقة على اصدار المطبوعات وفتح النوادي .. إلخ وكان ذلك في أكثر تجلياته خاصا بالاريتريين . وفي لحظات ضيق الثوار الاريتريين من موقف عدد من الدول العربية وخاصة الأفريقية منها بسبب هذه التوازنات اتجهوا إلى الصين الشعبية للحصول على دعم في التدريب والتسليح ، وحصلوا بالفعل عام ٦٣ /١٩٦٤ على وعود واتفاقيات - ولو محدودة - في هذه المجالات . وكانت الصين هي «امبراطورية الشر» الأكثر حدة تجاه الامريكان في هذه الفترة رغم أن تركيزها كان على عداء السوفييت أولا مما جعلها ذات سلوك انتهازي دفعها إلى فقد التوازن في تقييم عدد من حركات التحرير طوال الستينيات - كما سنرى لاحقا .

ولم يكن اتجاه ثوار اريتريا إلى الصين بعيدا عن أعين «الأجهزة العربية» وفي مصر بوجه خاص والتي تلتزم بقواعد «التوازن» . وسوف أذكر واقعة قد لا يمكن أن يجرى توثيقها الآن - رغم مرور أكثر من ثلاثين عاما على وقوعها - وهو الحد الرسمي لحجب الحقائق ! - لقد تمكن الاريتريون من الحصول على سلاح من سوريا ، حملته سفينة صغيرة سورية أو مؤجرة لا أذكر - ولم يكن من الممكن

مرورها بقناة السويس إلى شواطئ اريتريا إلا بتصريح من السلطات المصرية وكان ذلك مستحيلا أن يتم رسميا بموافقة الشئون الأفريقية بالرئاسة – لكن الأسلحة مرت بمعرفة أجهزة أخرى تتحمس أكثر للثورة الاريترية . وانزلقت السفينة باسلحة روسية من سوريا إلى عرض البحر الأحمر لتلتقط – سراً أيضاً – شبابا اريتريين من سواحل سعودية ، دربوا اصلا فى الصين الشعبية ، ولتتجه بهذا «الخليط» إلى السواحل الاريترية لدعم الثورة . وبينما السفينة فى عرض البحر الأحمر قرب السواحل السعودية أو "داخلها ، وإذ بالمسألة كلها تنفجر بالعلنية ! وتصادر السفينة ويعتقل «عملاء الصين» من الاريتريين فى السعودية .. ويخيب أمل شباب منهم أسياسى أفورقى فى نقل كمية سلاح مناسبة لدعم الكفاح المسلح . بدا واضحا أن المخابرات الأمريكية أو الاسرائيلية ليست نائمة ، وبدا استياء الامبراطور الأثيوبى وقد نقل سريعا إلى عبد الناصر بالعتاب اللازم ، وبدأت التليفونات تدق فى المكاتب المصرية باللوم الحاد ! ولأنى لم أكن قريباً من الرئيس فلابد أن أترك ما جرى وراء التليفونات للخيال .. وبعض المعلومات ! وهنا يذكر الاريتريون اسم منير حسبو بالتقدير ، ولا أذكر أن الشئون الأفريقية قد أبعدت أى اريترى عقابا أو استنكاراً . كما لم يفصل أحد من مؤسسة الشئون الأفريقية رغم أن فرائصنا جميعا كانت ترتعد ! واستمرت الثورة !

فهل يقنع ذلك ومنه الكثير – د بطرس غالى وعدد من أصدقائنا الباحثين – أن مصر كانت تعترف بحق اريتريا فى تقرير المصير ، وأن عليها أن تحافظ على موقفها هذا حتى بعد استقلال اريتريا ؟

حكايتنا والصين الشعبية مع أفريقيا

لم يكن اقتراب الصين الشعبية من الثورة الاريترية أو عدد من حركات التحرير الأفريقية الأخرى وتأثير «الماوية» عليها لبعض الوقت ، مصدر قلق كبير لمصر الناصرية ، كما أنه فقد أثره تقريبا مع السبعينيات فترة الساداتية . ذلك أن أسلوب الصين الشعبية مع حركات التحرير الأفريقية فى ذلك الوقت كان يتسم بغوغائية فجة رغم أن الماوية كان لها منطقها وبريقها الجديد بالاعتبار ، حيث كانت دائما أقرب لمنطق الحركات الفلاحية والتنبيه لمخاطر البرجوازية الصغيرة والأفكار «التحريفية» مثل طريق التطور اللارأسمالى الذى روجه السوفييت كثيرا فى هذه الفترة متعاونين مع «نظم البرجوازية الصغيرة» المنتشرة فى العالم الثالث وقتها ..

كان مصدر ثقة مصر بنفسها فى مجال التحرر الوطنى ، هو وقوفها بجانب ما عرف بحركات التحرير «الأصيلة» au-thenetic وقياداتها الفذة أمثال كابرال (غينيا بيساو) ونيتو (أنجولا) وموندلانى (موزمبيق) وманديلا وأوليفر تامبو (جنوب أفريقيا) وسام نجوما (ناميبيا) ونكومو (روديسيا) . وكان مفهوما أنها المجموعة التى تلقى عون السوفييت أيضا ماديا ودبلوماسيا فى غير تنسيق متعمد مع مصر نتيجة قوة رسوخ هذه الحركات الوطنية نفسها ، وتصاعد المد الوطنى الأصيل فى الستينيات . وكان الاستقطاب العالمى يفرض نوعا من التوازن بدوره رغم أن السوفييت يشكلون بالضرورة طرفه التقدمى فى ظل ضعف ما تقدمه الصين فى مجال الاستقطاب .

وكانت ساحة التضامن الافريقى الأسيوى هى الساحة المكشوفة للصراع الصينى السوفييتى ، حيث لا ينكر دور مصر البارز فى الحد من آثاره السلبية على حركة التحرر الوطنى . ورغم الصياغة «الماوية» حول أولوية التحرر الوطنى والقتال ضد الامبريالية فأن ذلك جرها لأولوية العداء ضد «الامبريالية الاشتراكية» وعملائها البرجوازيين الصغار ! وكان ثمة عدد من حركات التحرير ينهج هذا النهج ويتلقى العون الدعائى من الصين الشعبية .

وكانت القاهرة من العواصم القليلة فى العالم التى يتحرك فيها ممثلو المجموعتين بحرية ويعبرون عن آرائهم فى كافة المحافل ومنها التضامن الأفريقى الآسيوى، حتى ضغط السوفييت «لتنقية» مهرجانات التضامن من «المجموعة الصينية» ، خاصة مع مضاعفة النشاط فى بناء السد العالى الذى كانت تهاجمه الصين بشدة باعتباره نموذجا لتفكير الامبريالية الاشتراكية فى التنمية بالمشروعات الكبيرة !

كانت الشئون الافريقية فى مصر تتميز كثيرا عن الشئون العربية مثلا فى توحيد جهة العمل مع حركات التحرر الوطنى . إلى حد كبير حيث يستقبل جهازها ممثلى حركات التحرير مهما تنوعت مشاربهم ويتدرج تر تيب التعامل حتى يصل «لمكتب الرئيس» مهما كانت الصراعات مع هذا المكتب على نحو ما ذكرت (فى الوقت الذى كانت بعض أجهزة الشئون العربية ترتب اعتقال قومى عربى ثورى فى المطار بسبب يساريته مثلا فيفرج عنه جهاز آخر لأنه سيقابل عبد الناصر مباشرة !) وفى أفريقيا كانت كل مستعمرة ممن يقود حركتها أحد «الاصلاء» الذين ذكرناهم تعرف فى نفس الوقت حركة «مشاغبة» من المجموعة الصينية ، وقليل منها ما كان ذا جذور شعبية على أرضه باستثناءات مثل «زانو»

فى روديسيا (زيمبابوى) وتسبيا مع «مؤتمر الوحدة الأفريقية» فى جنوب أفريقيا ، أما «سوانو» فى ناميبيا و «كوريمو» فى موزمبيق و «يونيتا» فى أنجولا و «الفلنج» فى غينيا بيساو وحتى بقايا اتحاد شعوب الكمرون بعد وفاة قائده العظيم «دكتور مومى» .. فلم يكن لهم حضور وطنى بارز فى أوطانهم بينما كان لهم ضجيج بارز بسبب الدعم الدعائى الصينى الذى لا يرتبط بأى دعم مادى مناسب .

ولأن الصين الشعبية لم تبد جادة فى أفريقيا على نحو ما كانت مثلا تجاه الحركة الشيوعية فى الهند أو أندونيسيا ، فقد اضطرد تدهور الحركات الصديقة لها. بل وتكاد تتحقق قاعدة أن معظم هؤلاء الاصدقاء كانوا أو أصبحوا على علاقة وثيقة بالمخابرات الأمريكية وأكد زعماؤهم فى النهاية ولاءهم للدوائر الامبريالية . حدث هذا فى موزمبيق (تعاون منظمة الكوريمو مع البرتغال) وأنجولا (تعاون يونيتا مع أمريكا وجنوب أفريقيا) وناميبيا (تعاون سوانو مع جنوب أفريقيا) وكذلك الفلنج (غينيا بيساو) . وحتى زانو فى زيمبابوى سرعان ما اتجهت معظم قياداته معظم قياداته غربا عقب الاستقلال مباشرة وتثير علاقات حزب المؤتمر الوحدة فى جنوب أفريقيا مع دوائر الأفروامريكيين كثيرا من التساؤلات .

كانت هذه الحقائق مكشوفة أمامنا فى العمل الأفريقى ونحن نوفر لكل حركات التحرير الاعتبارات نفسها ولم يكن التوازن بشأنها صادراً عن موازنة بين السوفييت والغرب الذى تؤيدهم دعايته كما قد يتصور البعض ، بل أنه لابد أن يحسب على التوازن بين السوفييت والصين نفسها .. كانت الصين تحقق تقدما لا يستهان به . وكانت موجتها تزعج الأمريكان إلى حد كبير ، وازداد الازعاج بتوصل الصين إلى تفجير قنبلتها الهيدروجينية سواء بجهدها الذاتى أو قوة اتصالاتها المستقلة على الأقل ولم تخف الدوائر المصرية اعجابها بذلك ، كما لم يكن يخفى على الصين أن ذلك يمكن أن يغازل دولا ذات وزن فى عالم التحرر الوطنى مثل مصر .

قد لا يعرف الكثيرون تفاصيل أعمال الوفد الذى أرسله عبد الناصر للصين فى منتصف الستينيات برئاسة السيد صلاح هدايت ، أحد ضباطه المشتغلين بالشئون العلمية . ولم تكن رحلة غزل أو شق التحالف العميق مع السوفييت . ولكنها كانت رحلة مقيدة بسؤال واحد : إمكانية مساعدة الصين لمصر فى بحوثها النووية :

إزاء ما راج عن بحوث إسرائيل المتقدمة فى هذا الصدد وتشديد الأمريكان والألمان الضغط على مصر نفسها (تمهيدا للحرب ١٩٦٧ ؟) وإزاء الايقاع البطىء للتفاهم مع السوفييت فى مثل هذا الأمر وحرصهم على التوازن الدولى بشأنه فإنهم اعتبروا أن مساعداتهم السياسية الاقتصادية لمصر كثيرة بما فيه الكفاية .

لن أدعى هنا معرفة بتفاصيل عميقة عن موضوع الوفد المصرى إلى بكين لكنى تصادف أن قرأت تقريرا لصلاح هدايت عن هذه الزيارة ومقابلته مع ماوتسى تونج بوجه خاص ربما بسبب ما ورد به عن إمكانيات دول التحرير الوطنى (مجال تخصصى) تجاه مثل هذا النشاط . وفى تقديرى أن هذا التقرير لا يزال صالحا لأن يكون من وثائق الفكر الاقتصادى السياسى لحركة التحرر الوطنى ؛ لأنه يتحدث عن البنية الأساسية الضرورية للولوج إلى باب النشاط النووى ، والقاعدة الصناعية التى يجب أن تتوفر لتتكامل معه. ومستوى التقدم المادى والعلمى والتعليمى والثقافى الذى يجب أن يقترن به، ومن قبل كل ذلك وبعده ، تحدث ماوتسى تونج عن قوة تنظيم الجماهير التى يمكن أن تجب قوة الطاقة النووية وقنابلها حتى تتوفر لها كافة ظروف تملكها ، فى إشارة صريحة لطبيعة المواجهة العربية الإسرائيلية !

يومها .. ذهلت حين تصورت معنى بناء تجربة بحجم الصين الشعبية وثورتها ، وللفهم العميق لأبعاد التحرر الوطنى ومتطلباته .. بل وكدت أفسر حدود تعامل الصين مع حركات غوغائية مثل تلك التى يصادقونها فى أنجولا وموزمبيق وغينيا بيساو على أنه لمجرد «الإعلان عن الثورة» – وليس بناؤها فى مواجهة الامبريالية العالمية .. لأن بناء الثورات فى تقديرهم لم يكن أمراً سهلاً ..

والآن .. والصين تعود بهذا الحجم الملفت على الساحة الدولية ولم تتخل تماما عن «الاشتراكية برؤية صينية» أو اشتراكية السوق كما يسميها البعض ، هل تصبح نموذجا «عالميا» منافسا من جديد ؟ وهل ستدير مع شعوب العالم الثالث حواراً جديداً .. وهل سيبقى أسلوبها كالسابق محملا بالخصوصية الوطنية فتفقد شعوب الجنوب صديقا معقولاً على الساحة العالمية ؟

دعنا نرى ونتذكر ..



إدوار الخـــراط

مهاجمة المستحيل

سيرة ذاتية للكتابة

ماذا أريد من القصة والرواية ؟

الإجابة السـهلة المبـاشرة عن هذا هى أن مفهومى للقصة وللرواية هو أيضـاً مـفـهومى للعمـــل الفنى ذاته ، أو لصورة خاصة ومتميزة من العمل الفنى .. صورة تقترب اقتراباً وثيقا بقدر الإمكان من روح العصر ، ومن خصائص المكان والزمان الذى نعيش فيه ، أى أنها ، كما يقـال ، محليـــة وراهنة فى الوقت الذى تحتفظ فيه بإمكانية تجاوز العصر والمكان .

الرواية أو القصة عمل متفرد ومتميز ، يجب بالطبع ، أن تتـوافـر له كل مـقـومـات العـمـل الفنى التى طالما اختلف الكتـاب والنقّاد والفنانون فى توصيفها . إن شكلها نفسه يفرض عليها قيوداً صارمة .. وهذا القيد المفروض عليها من الشكل يمكن أن يتيح لها حرية لا تكاد تتوافر لفن أو لشكل آخر من أشكال الفنون ، بمعنى أن القصة أو الرواية ، فى ظنى ، هى اليـوم الشكل الذى يمكن أن يحتوى على الشعـر ، وعلى الموسـيقى ، وعلى اللمـحـات التـشكيلية ، بالإضـافـة إلي مـا يمكن – ولكنه ليس بالضرورى على أى حال – أن تحتوى عليه من خصـائص الرواية أو القصة التقليـدية

التي عرفناها منذ بداياتها . لست أظن أن الرواية يمكن أن تكون اليوم شيئاً «بلزاكيا» أو «تشيكوفيا» ، ولا يمكن أن نكتفي بكونها متابعة الشكل الذي عرفته الرواية أو القصة في القرن التاسع عشر ، بل يجب أن تكثف رؤية الكاتب تكثيفاً منظماً في جوهره ، له نسق داخلي ، مضمر ، وعضوي ، وفيما عدا كونها الشكل الصارم المطواع معاً لإبداع رؤية نافذة وعميقة ، منصهرين معاً بلا انفصام ، دون أن يكونا ، بالضرورة ، قد فقدا قوامهما الخاص ، دون أن يكونا ذائبين ، يمكن أن يكون الشكل والرؤية أقنومين متواجهين وأحياناً متضادين ولكنهما مع ذلك منصهران ، لهما ذات متحدة إن لم تكن واحدة .

● ماذا أريد من القصة ؟

بجانب هذا كله أريد أن تكون الرواية أو القصة ، في ظني ، عملاً حراً . والحرية هي من التيمات والموضوعات الأساسية ، ومن الصبوات المحرقة اللاذعة التي تتسلل دائماً إلي كل ما أكتب . الحرية المتحققة والمحبطة معا . فإذا تناولنا المسألة بشكل تقني أكثر ، قلت إنني لا أتطلب من الرواية أو القصة اليوم أن تكون واقعة سرد وحكاية ، ولا أن تكون حاملا لشعار أو لمغزى ، ولكنها بلا شك شئت أم لم أشأ ستحمل دلالة .

ارتباطي وإيماني بما هو مُقوِّم للإنسان : حُريته التي لا يمكن أن تهدر ، توقه إلى العدالة وإلى الجمال ، نشوته بالحس ، وصوفيته بالمطلق ، مأساته الكونية المحتومة كإنسان ، وقدره المجيد في مجابهتها ، تكافله الحميم مع رصفائه في المجتمع ، وفي الحياة ، وفي الكون .. كلها لبُّ حقيقته غير المغلقة . وكلها موضوعات أو تيمات العمل الفني ولا يمكن أن يفي بها الوفاء الحق إلا العمل الفني .

مخارج من الأزمة الإنسانية كأنها الأبواب الضيقة في الأساطير القديمة لابد من ولوجها إلى جوهر الكنز المرصود المراوغ باستمرار .

لا أكتب القصة إلا بعد أن تعيش القصة معي ، وتعيش بي ، فترات متطاولة من الزمن ، يحدث فيها هذا التخمر والنضج البطيء الطويل على نارٍ تحتدم أحياناً ، وتهدأ ، وإن كانت تظل متوقدة دائماً ، إلى حد أن بعض القصص لم أكتبها بالفعل إلا بعد فترة تتراوح من نحو عشر سنوات إلى نحو ثلاثين سنة أو أكثر، من بداية انبثاقها في هذا العالم الداخلي المزدحم الذي تقطنه الشخصيات والأحداث والمواقف والأوضاع المتحققة في النهاية ، في النَّزْر اليسير من الحالات ، لكنها تظل في أغلبها ، في طور التخلق المستمر . وهو أيضا ما حدث خلال سنوات ثمان : قطعتها في كتابة رواية واحدة ، هي «رامة والتنين» ومن ثم ، فيبدو أن فترة التخلق الطويلة والتي تدور في الغالب الأعم منه ، على مستوى أعلى قليلا من مستوى

اللاوعى ، والمرتبطة ، بالتأكيد ، بجذور لا تطفر إلى طبقة الوعى الكامل إلا فى لحظة توهج ، لحظة الخلق ذاتها ، هذه الجذور هى التى تحكم كل مقومات القصة فى النهاية .. فلا يبقى بعد ذلك إلا الطفيف جداً من ضبط النغميات إذا شئت .. حيث لا أكاد أمس الصيغة الأولى بعد كتابتها إلا أهون مَسّ .

● مسيرة لمّا تكد تبدأ

أظن أننى إذا تناولت وصف رحلتى الإبداعية الطويلة رأيتها مجرد خطوة أولى فى مسيرة أراها لما تكد تبدأ مع أننى ألمّ الآن بقايا نهار العمر . ربما كان هناك ما يمكن تسميته بمراحل يمكن أن أنظر إليها بين الكتابة والكتابة لكى أقرأها ربما ، لكى أتذوقها ربما ، لكى أقدر وأشعر بحجم الإنجاز فيها ربما .. وربما لكل هذا معاً .

أى أن صياغة أخرى للمسألة هى : ما تطور الكتابة عندى من مرحلة إلى مرحلة ؟

إذا عدت بالذاكرة إلى الأربعينات الأولى ، عندما بدأت أكتب قصص الفلك الأول ، أو الحلقة الأولى من «حيطان عالية» أجد أن «حيطان عالية» فيها حلقتان متداخلتان أو فلكان متداخلان .. منها ما كتب بالتحديد قبل عام ١٩٥٥ ، ومنها ما كتب بعد ذلك .

فى الكتابة الأولى ، إذن ، وقد أعدت كتابتها - أو كتابة معظمها - بعد ذلك فلعلنى أتلمس جنوحاً ما إلى نسق رومانسى فى الحس ، والنظر إلى الأشياء ، قدراً من السذاجة التى تحس بنفسها . وتريد أن تتجاوز براءتها للوصول إلى نضج معين ، دون أن تفقد - فى الوقت نفسه - نوعاً آخر من البراءة .

لعلنى كنت أميل - فى تلك المرحلة الأولى جداً - إلى الاندراج نحو غسق ، أو آخر مراحل، حساسية تقليدية وقديمة ، ما، بمعنى أنه كان لمجرد السرد المتصل ، المستقيم ، وللسعى نحو الغوص فى الأسباب السيكولوجية ،والتحليل الاجتماعى ، بشكله لا البسيط ، بل القريب المتناول والمتاح ، مكان .

النقلة الأساسية ربما كانت فى أواخر الأربعينات عندما بدأت أعى أن كل هذا النمط ، مما أدرجه بشكل عام تحت مصطلح الحساسية القديمة أو الحساسية التقليدية ، أصبح لا يفى بما أريد ، ولا بما أحس أنه مطلوب ؛ وأنه ملح ، إنه يكاد يفرض نفسه على .

وأظن أن بدايات هذا كانت فى قصة «حيطان عالية» الصغيرة القصيرة نفسها ، بالضبط ، في عام ١٩٥٥ ، ولها مشروعات سابقة طبعاً ، ومجموعات سابقة طبعاً ، ومجموعات القصص التى تلحق بها .. حيث يمكن القول ، ببساطة ، إننى حطمت - بمزيج من الوعى والتلقائية ، بمزيج من القصد والاستجابة لدوافع فكرية ، حسية ، ثقافية فنية بشكل عام ، تكاد تكون غير مفصح عنها تماما - حطمت الحساسية القديمة .

دخلت فى الكتابة التى يعرفها قارئى ، حيث لم يعد الزمن ، بتسلسله المنطقى المطرد ، الذاهب إلى الأمام على وجهه ، هو السيد . لم تعد اللغة القديمة ، ولم تكن عندى هذه اللغة فى أى وقت من الأوقات ، حقيقة ، ولا سياقاتها المألوفة ، سائدة . لم أعد - إطلاقاً - ألقى إليها أى اعتبار . بمعنى أننى وجدت نفسى أندرج فى عملية تحطيم ، أو تفجير ، اللغة .. فى الوقت الذى كنت أحرص فيه دائماً على الاحتفاظ لها بنصاعة ما ، بمقدرة ما ، على الأقل .

وهنا بدأ يتخذ التصور الحلمى مكاناً رئيسيا ، وانتفت حاجتى ككاتب إلى أن أوجد هذا التوازن القديم المفترض ، بين عناصر العمل الفنى ، من وصف ، وتقديم، وحوار وتحليل ، وخلوص إلى النتيجة هذه «التركيبة» التقليدية لم أعد بحاجة إليها ، على الإطلاق . بحيث أمكن أن أكتب قصة ليست فيها كلمة حوار واحدة ، أو ليس فيها احتياج إلى تحليل سيكولوجى معقلن ومسوّغ ومبرر . بل كنت أبحث عن هذا التبرير فى داخل جسم القصة نفسه ، إن صح هذا التعبير .. فى داخل تدفق ، لا اللغة فقط بل ما تحمله اللغة ، بشكل مضمر - لكنه موجود كامن - وأيضاً متفجر .

أعتقد أننى ، منذ تلك الفترة المبكرة ، لم أفعل إلا أننى عمقت هذا الاتجاه وسرت به شوطاً ما . حاولت أن أسبر حقيقتى وحقيقة هذا الذى أكتبه بإصرار أكبر ، وبمحاولة ، أظنها أساسية ، للوصول إلى ما يمكن أن نسميه «الشمولية» أو «كلية» حقيقة ما ، أو كلية رؤية ، بشكل أكثر تواضعاً .

فإذا سلمنا بأن هناك نوعا من التغير فى هذه التجربة : من الرصد البصرى الذى يغلب على كثير من قصص مجموعتى الأولى «حيطان عالية» ، والثانية «ساعات الكبرياء» - إلى ما يمكن تسميته بـ «طغيان الحواس» فى روايتى «رامة والتنين» ، ومجموعة «اختناقات العشق والصباح» ، ورواية «الزمن الآخر» ، وما جاء بعدها : الثنائية الاسكندرانية : «ترابها زعفران» و«يابنات اسكندرية» ثم الثنائية التى أوشك أن أراها صوفية : «مخلوقات الأشواق الطائرة» ثم «أمواج الليالى» ، وأخيراً «حجارة بوبيللو» .. ، فأعتقد أننى إذا نظرت إلى عملى نظرة الناقد (والكتاب دائماً هم آخر من يؤخذ بأقوالهم فى كتاباتهم) ، فإن ما أسميه ، دائماً بـ «كلية الرؤية» يتضمن هذه الجوانب المختلفة ، فليست «الرؤية» فى هذا التعبير ، مجرد «نظرة» ، بل هى أكثر . والوصف بالسعى نحو «الشمولية» يعنى - بالضرورة - السعى نحو الاستجابة لحوافز ما ، عند الكاتب ، تدفعه إلى اقتناص ، وإعادة تشكيل ، وباختصار - تكوين وإيجاد ، خبرة فنية ما ، تجد فيها الحس العضوى بألوان الطيف كلها ، مع الحس الفكرى - إذا صح التعبير نفسه .

● قيمة أشمل وأعمق

ولست أدرى ما إذا كانت قصص الفلك الأول ، أو الفلك الثانى – على الأقل – من «حيطان عالية» تفتقر بشكل واضح إلى ما أسميته «طغيان الحواس» . أظن أن «النظرة» نفسها ، حتى حينذاك ، كانت نظرة لها أصابع ! وتتنشق أنفاس الحياة .

سأسلم ، مع ذلك ، بأن هناك في «رامة والتنين» وفى «الزمن الآخر» ربما ، حرية أكبر ، أو مغامرة أكبر ، فى المضى مع النظرة «الحسية» بالذات ، بمعنى الاستسلام المحكوم ، إذا صح القول ، لعرامة فى التدفق اللغوى العضوى والرؤيوى الشعرى في الآن نفسه ، لعله كان محكوماً أكثر فى القصص الأولى جداً ، ولعل وجود ذلك القدر من التأمل ، والتأنى فى قصص مجموعة «ساعات الكبرياء» كان يحول دون انصباب هذا التدفق .

وربما كان فى «مخلوقات الأشواق الطائرة» و«أمواج الليالى» قدر أكبر من الحس الصوفى .

وعندما أقول «أكبر» فلست أعني قيمة كمية ، بل قيمة أشمل وأعمق ، ربما .

ولكنى أعتقد فى النهاية أن الكاتب واحد ، وأن المسألة تتعلق – فقط – بتراوح الضغط على جوانب معينة ، وإن كانت كلها، موجودة ، منذ البداية حتى الآخر .

فهو إذن اختلاف في الدرجة وليس نقلة من منطقة إلى منطقة أخرى مغايرة ذلك أننى أحس دائماً ، فى حقيقة الأمر ، أننى أعيد كتابة كل ما كتبت ، وربما كنت لا أفعل شيئاً آخر . ربما كنت أناوش الخبرة نفسها ، مرة ثم مرة ثم مرة باستمرار .

ربما كنت – فى حقيقة الأمر – لا أكتب إلا شيئاً واحداً مرات عديدة ، بلا نهاية .. وفى كل مرة تتكشف فى هذا الشىء الواحد سمة قصة جديدة ، سمة خبرة جديدة سمة رواية جديدة ، سمة رؤية جديدة . فى كل مرة تتكشف غوايات جديدة للذهاب إلى أشواط جديدة . بهذا المعنى أريد أن أكتب مرة أخرى وثانية وثالثة ، كل ما كتبت من قبل .

ربما كان فى «محطة السكة الحديد» ما يشير إلي هذا ؛ دعك من أسماء الشخصيات ، أو مواقع القصص ، أو أوصاف الأحوال ، بغض النظر الآن عن ذلك كله ، أعتقد أن الخبرة – الأساسية – على الأقل – واحدة ، وأن الهموم أو المشكلات ، أو الرؤية ، واحدة .. لأنها تهدف إلى ما يشبه المستحيل ، إلى «الكلية» التى أظنها من حواذاتى ، وإلى «الشمولية» . لذلك فهى لا تفتأ تعود إلى نفسها لكن تتكشف لنفسها أشياء لم تكن قد ألقت عليها من الضوء ما يكفيها . وتعود مرة أخرى ، وهكذا ، إلى ما غير انتهاء .

★ ★ ★

حاولت منذ «حيطان عالية» أن أجسد وطأة الجدران الصماء التى تفصل بين

الفرد والجماعة .

ولكن مجرد تجسيد هذه الوطأة ، حتى فى فترة «حيطان عالية» ، كان يعنى - عندى على الأقل - السعى اللاهج والمصمم والدائب لكسر هذه الحيطان وتجاوزها .

لهذه المسألة جانبان - الجانب الذى أتصوره متعلقا بمسعاى فى الكتابات الفنية ، والجانب الآخر العام .

أظن أن الكتابات عندى مازلت عاكفة ، ومعنية ومعناة ، بهذه المشكلة ، مشكلة العلاقة بين الفرد والجماعة ، بعبارة أخرى مشكلة التواصل ، مشكلة هذا النزوع المحرف فى الذات ، إذا شئت ، نحو الانفتاح على الآخرين ، على الذوات الأخرى ، ثم الحس المحبط ، فى الوقت نفسه ، والمزلزل ، بأن هذا التواصل ، هذه الجسور ، ليست ممهدة على الأقل ، وليست القنوات مفتوحة ، على الأقل ، وأن هناك دائماً قدراً من اللبس ، وقدراً من الغموض ، وقدراً من التعثر فى التواصل .

ربما كان من هموم هذه الكتابة ، العنايةُ بكشف لحظات تحطم هذه الحواجز أو الحيطان ، فى لحظات الحب ، وفى لحظات العمل الجماعى الحاشد الهادر والعناية أيضاً بشىء لعله وهم ، أو لعله حقيقة ، وهو أن هذه اللحظات تعدل الزمن كله ، هذه اللحظات - بمعنى من المعانى - تعوض ، وتلغى ، كل لحظات الوحشة المتطاولة ، تعدلها ، وترجح فى الكفة .

على أن التوتر بين الجانبين يظل دائماً مشدوداً ، لا يهدأ أو يرتخى ، ولكنه لا ينكسر فى نفس الوقت .

● العلاقة بين الفرد والجماعة

هل كان من مقصدى - إن صح أن للكاتب مقاصد بعينها - عمل نوع من التوازى - أو المفارقة - بين «الداخل» فى العاشق الفرد ، مثلا ، وبين «الخارج» فى الجموع الهادرة ، كما حدث فى «رامة والتنين» وفى «الزمن الآخر» وفى مجمل الأعمال الأخرى ، أى إقامة التوازى بل التضافر بين الواقع الخارجى والواقع الداخلى ، بين الصحو والحلم ، بين «الأنا» و«الآخر» بين «الذات» و«المجتمع» ؟ الآن سأسلم بهذا التأويل ، لأنه فى النهاية تأويل خاص للعمل . إن مسألة العلاقة بين الفرد والجماعة هى فى النهاية ، لبّ السؤال ، وأظن أنها ، أيضاً فى النهاية ، هى لبّ عملى الفنى كله .

وعلى ما قد يبدو للقارىء المتعجل ، أو المتحيز مسبقاً ، من أن كتابتى تنحو مناحى «ذاتية» ، وتميل إلى الغوص فى داخل الذات الفردة ، منفصلة عن سياقها الاجتماعى ، وعلى ما هو حقيقى من أن ذلك قد كتب فعلا ، وأن هذه التهمة الظالمة والمغلوطة نشرت فعلا ، وأن بعض التعليقات تحدثت عن «الانعزالية» و«الغموض» وما إلى ذلك ، بالرغم من هذا كله ، فإنه بأيسر نظرة سوف تجد الهم الاجتماعى رازحاً ، ويشغل بؤرة أساسية بحيث لا يكاد من الممكن أن نفهم هذه

الكتابة ، كلها ، إلا بوضعها فى هذا السياق .

التساوقات بين تقلب داخل الفرد ، وبين تطور ظواهر الجماعة ، هى من الهموم الأساسية عندى . لكن دعنى أقرر - ببساطة - أن تناول هذه المسألة بالشكل المباشر والتقريرى أو - بعبارة أخرى - عن طريق الخطاب الأيديولوجى أو السياسى ، هو ما أرفضه تماماً ، وما أنفر منه ، وما أراه - ببساطة - منافياً لصحة أو مصداقية العمل الفنى .

القضية أن العمل الفنى له لغة خاصة ، لغة بالمعنى الشامل للغة ، وسيكون له خطاب خاص ، سيكون له تناول خاص ، ينبع من طبيعة العمل الفنى نفسه ، ويفضى إليه .

★ ★ ★

فإذا فرغنا من هذا التوضيح ووصلنا إلى مسألة «اللغة» فى الفن ، كانت إجابتى أننى أرى فى اللغة - وهى الأداة والخاصة التى يصوغ منها الكاتب ، وبها ، عمله - أهمية قصوى - وليس مناط هذه الأهمية عندى مناطا شكليا ، ولا خارجيا . فنحن نعرف أنه لا فكر ولا حس بدون لغة .. وأن اللغة مقوم أساسى من مقومات اللاوعى نفسه بل هى فى هذا المستوى تحمل أعماق الرمز وتختلط بمكونات الحياة الأولية .

اللغة قد تكون تشكيلية ، وقد تكون موسيقية ، وقد تحتمل هذه الأبعاد جميعاً ، وتثرى بها .

وفى يقينى أن اللغة العربية لغة شديدة الغنى والخصوبة ، ومطواع ، ومرنة ، وصارمة الدقة فى وقت معا ، وأنها في الحقيقة قادرة على أن تكتسب روح العصر، وأن تفى بحساسيته ، وأن تحمل بجلاء مهمة بيان معارج الفكر الحديث مهما بدا فيه من غنى ، لا أريد أن أقول من تعقيد . وأن علينا نحن أصحاب اللغة ألا نتهيبها ، وألا نهون منها معا .. فهى لغتنا ، وليست لغة متاحف القواميس ، ولا محاجر الآثار . ولست أريد أن أقول إننا نحن الكتاب سادتها ، كما أننا لسنا خدمها .

أطمح أيضاً أن تكون للقصة - والرواية - لغتها التى يمتاز كل مقطع فيها ببراءة الخلق الأولى ، أن تتمرد على شبهة القالب إلا إذا استخدمت القالب نفسه ضد القالب.

إننى لعميق الإيمان - وعميق العشق أيضا - بهذه اللغة التى ورثناها ، ونكاد نبددها أو نهملها . هذه اللغة العربية بارعة المدخل إلى النفس وأظن أننا لا نكاد نعرف منها إلا أطرافها .

العلاقة بينى ، على الأقل ، والعربية ليست فقط علاقة عشق وتدله . بل هى علاقة تشابك حياتى غنى أطمح أن يكون مثرياً من الجانبين . إن سعيى هو أن أنطق بهذه اللغة حساسيتى وفكرى فى سياق العصر ، بل فى ما آمل أن يكون

سياق المستقبل أيضاً ، وأن أعطى صوتاً لمن لا صوت لهم ، ولمن ليس له صوت ، عن طريق هذه اللغة التى لا تنفصل عن عضوية الحياة من ناحية ، ولا عن بناء العمل الفنى من ناحية أخرى .

هل أقول إننى لا أُخفى أن ثمة نزعات تعصف بى نحو نوع من التدمير والنسف للقوالب اللغوية المصطلح عليها ، حتى فى تيار ما يعرف بالموجات الجديدة ، تدفعنى حوافز غامضة وغلابة نحو نوع من التفجير للأبنية التى يتقلص تحتها الفكر والحس ، محاولاً أن أجد بين أنقاض هذه الركامات الجوهر الثمين الحى . وفى روايتى «رامة والتنين» بدايات التلقى لهذه النزعات التى أرجو ألا تكون مجرد نزوات، بل أحس من جرائها بمسئولية مثقلة وفادحة ، جنباً إلي جنب ، مع متعة خارقة، أحس فرضاً والتزاماً ، إلى جانب الانصياع والاستسلام لموجات مخصبة فى هذا الخضم من تمازج اللغة بمادة الحياة ، فليس الأمر مجرد تفتيت وانفلات بقدر ما هو فتح لأبواب موصدة تضرب وراءها سيول عارمة تريد أن تتدفق ، وأريد لها أن تتدفق وفقاً لقانونها الخاص وحريتها الخاصة . إذا اقتضت ضرورة الفن .

هل هذه شكلانية ؟

لا أظن ، بالقطع لا أظن .

إن اللغة عندنا ، بطبيعتها وبأصولها ، وكما تجرى بذلك التقاليد الألفية ، لغة إلهية، ولها خصيصة القداسة ، وسطوتها كاملة وثابتة إلي الأبد ، ذلك تراث فادح الثراء ، لا يكاد يطاق .

وإذن فإننى أسعى ، دون تنازل ، إلى الحفاظ علي هذا الثراء ، وأسعى إلى نفى خصيصة الثبات والجمود عنه ، فى وقت معاً . أسعى إلى «نهب» هذه الكنوز الموروثة، بحرية كاملة ، وإلى تجديد القوالب العريقة العتيقة ، وإلى الإفادة من مدى عريض وشاسع للهجات واللغى ، من شتى مستويات اللغة ، من سلم موسيقى بالغ التنوع .

ومن ثم فإن اللعب بالكلم ، والأصالة نفسها ، يمكن أن تستقطر جانباً كاملاً من جوانب العمل الفنى بل أن تلخص جوهره. فليس هذا ، قط ، فيما أرجو ، مجرد لعب (ومع ذلك فإن عنصر اللعب موجود فى كل فن ولكنه دفق ، ونبض ، وشحنة) .



وبغض النظر عن مدى وجود ضرورة انفعالية تعبيرية ، لهذا اللعب باللغة ، فإن السؤال هو : ألا يمكن لهذا اللعب أن يفتح الباب لتاريخ جديد من «اللعب» ، لتاريخ قد ينسى فيه بعض الكتاب الوظيفة الأساسية للكتابة ، كما حدث للكتابة العربية فى العصور الوسيطة ؟

والإجابة السهلة، والمباشرة، هى أننى لست مسئولا، ولكن دعنا من توخى السهولة ولندخل أكثر فى «لعبة» هذه اللغة .

لن أسلم، ولن أغمض النظر، الآن، عن وجود ما نسميه الضرورة الانفعالية

التعبيرية. في هذا السياق هناك نوع من إيجاد للغة .

تجسيدٌ للغة، وتكوين للغة، وعالم خاص للغة، يفي، بقدر الإمكان، بالغرض الفني .

● شـواهد بارعـة

في تراثنا العربي شواهد بارعة، وخطيرة في نفس الوقت، منها، مثلا ماهو موفق تماماً ووظيفي تماماً، إذا شئت، ولن أذكر إلا «لزوم ما يلزم» للمعري ومنها ماهو مجرد الوقوع في غواية النمنمة السطحية والتوشية والترصيع اللذين عرفناهما في فترة التدهور وكتبة السلطان والولاة، وصنائعهم ـ زينة ووسيلة لبيان البراعات اللفظية والشكلية .

لكن الخطر نفسه قائم على الطرف الآخر بمعنى أن الكاتب الذي يعكف على مانسميه «وظيفية اللغة»، كثيراً مانراه يقع في مجرد إسار المباشرة والتقريرية، تطبق عليه قبضة اللغة من طرف آخر .

المسألة إذن، أن مثل هذا الخطر قائم في كل الأحوال، وأياً ماكانت الصيغة التي يتخذها الكاتب وحتى بالنسبة لكاتب مسيطر على لعبته، في هذا الطرف أو ذاك، فالخطر يترصده في كل خطوة، وليس مايحميه إلا من عصم الله .

السؤال الآخر هو إذن ما ضرورة هذه اللعبة، ماهو السبب الذي يدعوني إلى اعتماد هذه اللعبة؟ قلتُ إن هناك ضرورة انفعالية وتعبيرية، فيما آمل، لكن هناك سبباً آخر، ربما يتصل بتراثنا الصوفي.

فالحرف عند الصوفيين ليس مجرد اللفظ بصوتٍ ما، ولكن له دلالات شققوها لأنفسهم .

هي دلالات تتصل بتمثيل أو تجسيد ما لايمكن تمثيله أو تجسيده، بالحلول محلّ مطلقٍ ما، متسامٍ وعلوي ولا وصول إليه، وإنما هناك سعي دائب للوصل إليه .

أليس من حقي، إذا كانت تجربتي تدفعني لهذا، أن أشقق لنفسي أيضا دلالات تتجاوز الحسي العضوي في اللفظ وفي الحرف، وإن ظلت، دائماً، ترتبط بهما بل تعتمد عليهما ؟

هناك أيضا الوجد باللغة، لا بما أنها لفظية ظاهرية فقط كما قلت، بل بما تتضمنه من بنية موسيقية ومن نسيج سحري موسيقي، محاولة الغوص إلى طبقة جيولوجية بدائية في الحس، إذا صح هذا التعبير، بحيث يكون التواصل عبر جرس اللغة مما يكاد يكون تواصلا مباشراً، أصليا، أوليا . ولكن المسألة في ظني ليست مسألة ترجيع صوتي فقط بل هي إلى ذلك، ومع ذلك سعي إلى خلق موسيقى تحمل بلا انفصال، دلالة .

أي أن انصهار الدلالة والبنية الصوتية أمر حيوي، ليست الموسيقى هناك شيئا خارجياً، ولا حيلة ولا لعبة، بل هي فرض وضرورة، هي سعي إلى سد الهوة بين اللغة، بما تحمل من دلالات محددة واضحة، وبين الموسيقى، بما تحمل من عدم تحدد المعنى ومن إيحاء الصوت في الوقت نفسه.

ليست مشكلة اللغة بذاتها معزولة عن الخبرة، من البداية بمعنى أن الخبرة نفسها، على كل مستوياتها الحسية والتأملية، الشعرية والفلسفية، الذاتية والجماعية، وماشئت متصلة اتصالا - لا ينفصل - بلغتها بالتحديد .

فالمسعى، إذن ليس مسعى لغوياً بالمعنى المعزول، المعقم، بل لعل من الأشياء التى أضيق بها أشد الضيق أن يركز بعض قرائى أو نقادى على مسألة اللغة، ولعل لهم عذراً من ناحية، وليس لهم عذر من ناحية أخرى .

فإذا كانت لغتى خاصة، فكل رجائى ألا تكون خاصة إلى الحد الذى تصبح فيه مجرد «لغة» أى مجرد رطانة .

إذا فرغنا من هذا، فاننى سأوافق على أن اللغة من مناحى عشقى وولعى، ونواحى حساسيتى الذاتية .

مسعاى، ولعله واع أو غير واع - إلى إعادة - أو على الأصح خلق - مجد خاص للغة والمجد هنا، فيما أرجو وأهوى، ليس مجداً رصينا فقط ولا جليلا فقط. أزعم أننى أتمنى أن تكون فى هذه (الرؤية - اللغة) أو هذه (الخبرة - اللغة) رصانة اذا اقتضت ضرورة الفن هذا ، ومعابثة وتحليق ، وخفة ، وثقل ، وهكذا ، اذا كان ذلك مما لا حول منه ، فنيا ، أو حتى اذا كان اختيارا تلقائيا له بدائل ملغاة ، كان يمكن أن تكون مجازة أى أن تكون فى اللغة مستويات متعددة كما أشرت من قبل، بحيث يمكن لأحد هذه المستويات - حتى - أن يكون تسجيليا وتقريرياً بحتاً .. ولمستوى آخر أن يكون، فيما أتمنى، شعرا صراحا، وكل ألوان الطيف المختلفة أيضا، بين هذا وذاك .

أريد أيضـــا، وأتمنى، أن تكون السياقات فى اللغة والتركيبات اللغوية، حية، ومنتعشة، منحوتة، مفترعة، راسخة، جديدة، وموروثة أيضا، كل فى موقعه، وكل فيما يفى بضرورته. هناك عندى، نزوع خفى أحاربه حينا وأطاوعه أحيانا، نحو تفجير اللغة تماما. أظن أننى أحلم، أحيانا، بسديم غائم مضطرب من اللغة ليس فيه سياق، تسقط فيه العلاقات التقليدية تماما، وتتحول الرؤية - اللغة إلى تيار يهضب بركام الألفاظ وانصباباتها، فيما يفى بضرورته .

ومازلت أتمنى أن يحدث هذا النوع من الزلزال، أو الانفجار، أو البركان، بحيث يمكن أن تكتب الكلمات - الخبرات، فقط كما تأتى، دون التحكم فيها، أو السعى نحو الانضباط الموسيقى والصرفى والنحوى، وهكذا .

تنفجر أحيانا جمل، أو خطفات أحيانا، ولكن ما أريد هو شىء يختلف عن الكتابة الأوتوماتية، أو التلقائية عند السرياليين، يمت إليه بنسب، ولكن ليس هو، ليس مجرد كتابة تلقائية، بل لا أجد تعبيراً أفضل من انفجار عضوى، حسى، فكرى، لغوى، ذلك مسعى شديد الصعوبة ولكنه مايفتأ يراوغنى، ويراودنى ويخالجنى ويلح علىّ، وأراوغه وأخايله وأهاجمه حيناً بعد حين .



سعد زغلول

أبرز ساسة مصر فى القرن العشرين (١٨٥٩ ـ ١٩٢٧)

بقلم : د . أحمد عبد الرحيم مصطفى

هو أبرز الساسة المصريين خلال النصف الأول من القرن العشرين وزعيم ثورة ١٩١٩ التى انفجرت عقب القبض عليه وكانت هذه الحادثة وماترتب عليها مفجرا للسخط الذى عم مصر نتيجة للاحتلال البريطانى وتشديد السلطات البريطانية فى القبض والنفى والتشريد بعد نشوب الحرب العالمية الأولى التى أدت إلى ارتفاع الاسعار وايقاف التصدير والاستيراد وتحديد حريات المواطنين والاستيلاء على محاصيل الفلاحين وإرغام أبنائهم على الخدمة الجبرية لمساعدة المجهود الحربى البريطانى.

أما الأعيان والساسة فقد ساءهم تعطيل الحياة النيابية والتضييق على الصحف والتجمعات . وقد انفجرت الثورة فجأة فى الوقت الذى لم يتوقعها فيه المصريون وغيرهم واشتركت فيها جميع فئات الشعب المصرى الذي قدم كثيرا من الشهداء وأهم من هذا أن الزخم الثورى الذى انبعث من هذه الثورة قد امتد إلى كثير من المجالات الأدب والفن واليقظة الشعبية العامة التى لم يسبق لها مثيل .

وتزعم سعد هذه الثورة التى لم يسمع بأنبائها إلا فى مالطة التى نفى فيها دون أن تكون له يد فى انفجارها، بل إنه لم يعُد أن يكون رمزا لها - ومنذ نشوب الثورة علت قامة سعد واقترن اسمه بتاريخها وأحيط بهالة ضخمة خاصة أن أنصاره قد شكلوا أهم الأحزاب التى عرفتها مصر قبل عام ١٩٥٢ وجعلوا منه بطلا أسطوريا اختلطت فيه الحقيقة بالتمنى والخيال وسخروا اسمه لكسب الجماهير واقاموا له التماثيل وبنوا له ضريحا ضخما وجعلوا من بعض تواريخ حياته مناسبات قومية، فاليوم الذى قابل فيه هو وزميلاه المندوب السامى البريطانى للتعبير عن أمانى مصر فى الحرية والاستقلال جعل يوم عيد الجهاد ١٣ نوفمبر، ويوم وفاته فى ٢٣ أغسطس ١٩٢٧ جعل يوم حداد عام يزار فيه قبره وتلقى فيه خطب هو محورها، وبيته أصبح «بيت الأمة» وزوجته خلع عليها لقب «أم المصريين»، وبعض أنصاره عرفوا باسم «ابن سعد البار» و«خليفة سعد» وغير ذلك واسرف الكتاب فى وصف مناقبه والدفاع عن مواقفه بالحق وبالباطل ومنهم عباس العقاد الذى ربط بينه وبين الشخصية المصرية جريا وراء منهجه الذى اهتم بالعبقريات وجعل منها محورا للأحداث، ولم توجد دراسة نقدية عنه وعن الدور الذى لعبه فى الحياة السياسية المصرية إلى أن تناول الصديق عبد الخالق لاشين دراسته في جزءين، دوره فى السياسة المصرية (القاهرة ١٩٧١ - ١٩٧٥) وهى دراسة التزمت المنهج العلمى وصدقت الكثيرين من حملة المباخر وعباد البطولة .

★★★

ولد سعد فى عام ١٨٥٩ فى أسرة من أعيان الريف فى قرية إبيانه التابعة لمديرية الغربية وتلقى تعليمه الأولى فى مكتب القرية ثم التحق بالأزهر عام ١٨٧٣ والتف حول جمال الدين الأفغانى هو وكثير من طلبة الأزهر الذين منهم الشيخ محمد عبده، ولم يستكمل دراسته بالأزهر بعد أن أصبح محمد عبده رئيسا لتحرير «الوقائع المصرية» وطلب منه أن يساعده فى تحريرها واستمر فى عمله هذا حتى مايو ١٨٨٢ وحمل لقب أفندى وتزيا بالزى الإفرنجى، وبعد أن ترك عمله بالوقائع نقل إلى وظيفة معاون بنظارة الداخلية، ولكنه فصل من عمله لاشتراكه فى الثورة العرابية فاشتغل بالمحاماة التى لم تكن حينئذ تستلزم الحصول على مؤهل مناسب، ثم

قبض عليه فى عام ١٨٨٣ بتهمة الاشتراك فى المؤامرة الوطنية المعروفة بجمعية الانتقام وبقى فى السجن لمدة تزيد على ثلاثة أشهر عاد بعدها إلى الاشتغال بالمحاماة التى أحرز فيها شهرة واسعة بسبب استقامته وفصاحته.

ومالبث سعد أن دخل فى دائرة أصدقاء الانجليز ومنهم الأميرة نازلى فاضل التى كان لها صالون ارتاده قبل سعد صديقه وأستاذه الشيخ محمد عبده بعد عودته من منفاه فى عام ١٨٨٨ وعن طريق هذا الصالون صدر العفو عن سعد الذى التقى فيه بحاكم مصر الفعلى سير إڤلن بيرنج (اللورد كرومر فيما بعد) مما جعله يسعى إلى تعلم اللغة الإنجليزية كما يبدو أن زواج سعد من ابنة مصطفى فهمى باشا صديق الانجليز ورئيس وزراء مصر لأطول فترة حتى ذلك الوقت قد جرى تدبيره فيه، وبذلك حصل سعد فى مقتبل حياته على دعم الانجليز وأصدقائهم من المصريين، مما أثر فى تفكيره وسلوكه، ولهذا نجده يسرع فى تعلم اللغة الفرنسية المستعملة فى الصالون، وكان سعد قد تقلد وظيفة نائب قاض فى عام ١٨٩٢، ثم حصل على الليسانس فى عام ١٨٩٧ وانضم إلى الجناح السياسى لفئة المنار ومنهم الأزهريون وأصحاب المناصب والأدباء والسياسيون والمصلحون الاجتماعيون والمدافعون عن الدين كما اشترك فى الحركة العامة التى سعت إلى انشاء الجامعة المصرية، وكان أميل إلى حزب الأمة ، حزب الأعيان وأصدقاء الانجليز، الذى كان مناوئا للحزب الوطنى وزعيمه، مصطفى كامل الذى كان سعد يقول عنه : إنه «مجنون ونصاب خداع ومنافق كذاب وليس بشىء» وكان من أوائل من دافعوا عن قاسم أمين وكتابه «تحرير المرأة» وهنا نلمس أثر محمد عبده بصالون نازلى فاضل والاتصال بدوائر الانجليز فى تطوير تفكير سعد وتوجهاته فكرومر أطلق على اتجاه محمد عبده وتلامذته اسم فريق «عقلاء مصر» الذى سعى إلى أن يجعل منه عاملا موازنا لتطرف الحزب الوطنى ومصطفى كامل، وفى عام ١٩٠٦ جرى تعيين سعد ناظرا للمعارف، وكان هذا التعيين بمثابة تجربة القصد منها تكوين حكومة من الوطنيين المعتدلين، وهو ماصرح به ولفرد بلنت صديق العرابيين وظل سعد يشغل منصبه هذا حتى عام ١٩٠٦ - حين عين ناظرا للحقانية - وفى تلك الأثناء كان من المصريين القلائل الذى اشتركوا فى حفل أقيم بدار الأوبرا لوداع اللورد كرومر. وبرحيل كرومر فقد مصطفى فهمى وسعد زغلول سندا كبيرا، ولو أنه بصفته الرسمية ساند مشروع مد امتياز قناة السويس لأربعين سنة أخرى وأيد الإجراءات الاستثنائية التى فرضتها سلطات الاحتلال للضرب على أيدى الوطنيين وتقييد الحريات

والصحافة، وحين أصبح كتشنر مندوبا ساميا بريطانيا فقد منصبه فسعى إلى صهره ليجد له عملا يستوعب طاقاته ولكن المساعى التى بذلت لتعيينه فى مجلس إدارة شركة قناة السويس لم تجد نفعا ووجد متنفسا فى خوض غمار انتخابات «الجمعية التشريعية» التى أنشأها الاحتلال ولم يوسع اختصاصاتها التمثيلية، فأصبح نائبا عن دائرتين من دوائر القاهرة ثم فاز بمنصب الوكيل المنتخب للجمعية الذى كان له الحق فى أن يحل محل رئيسها حين غيابه، ورغم ميله إلى اتجاهات حزب الأمة قبل نشوب الحرب العالمية الأولى إلا أنه لم يلتحق بأى من الأحزاب وبذلك توفرت له حرية فى العمل مكنته من التعامل مع مختلف الأطراف وتزعم المعارضة فى الجمعية التشريعية التى شكلت النواة التى قيض لها فيما بعد أن تقوم عليها جماعة «الوفد المصرى» التى سعت بعد انتهاء الحرب إلى المطالبة بالاستقلال أو على الأقل إلى تنظيم الحماية .

وقد سبق أن أشرنا إلى أن سعدا وغيره دهشوا لاندلاع ثورة ١٩١٩ التى لم يتوقعوا حدوثها أو يتصوروا كيفية حدوثها وبعد الإفراج عن المعتقلين فى مالطة لحق بهم مصريون آخرون وتوجه الجميع إلى باريس لطرح قضية مصر على مؤتمر الصلح الذى أوصدت فى وجوههم جميع أبوابه خاصة بعد اعتراف المنتصرين والمهزومين بالحماية البريطانية التى فرضت على مصر على أثر نشوب الحرب، وكانت الخلافات قد دبت بين قادة « الوفد » الذى تشكل فى عام ١٩١٨ ونفى بعض أعضائه الى مالطة ومالبثوا أن حملوا هذه الخلافات إلى باريس ، وقد عزى هذا الخلاف إلى أسباب متعددة منها محاولة بعض أعضاء الوفد بث الشائعات المثبطة للهمم عن طريق مراسلاتهم مع أصدقائهم وذويهم فى مصر فى الوقت الذى اختلف فيه أعضاء الوفد حول أسلوب العمل والتصرف فى الأموال التى كانت لدى الوفد ـ بل عزيت هذه الاختلافات إلى محاولة التفريق : بين مؤسسى الوفد ومن انضموا إليه بعد تأسيسه أو بين المعتدلين والمتطرفين .

مظاهرات احتجاج

وآثر البعض بعد فشل مساعيهم فى باريس الرجوع إلى مصر ومواجهة مواطنيهم بالفشل وحين علم سعد باستياء كثير من المواطنين ممن عـــادوا وإساءتهم استقبالهم وباستمرار تعلق الشعب به صرح لمن بقوا معه بأنه «يستحيل علىّ أن أعمل مع المخالفين ولو ترتب على ذلك ضياع القضية»!!! فى هذا الوقت الذى بدأ فيه تصدع الجبهة المصرية رأت انجلترا أن الوقت قد حان لتحقيق «استمرار الحماية على أساس وطيد مشروع» وقررت إرسال

بعثة إلى مصر لتحقيق أسباب سخط المصريين رأسها لورد ملنر وزير المستعمرات البريطانى وبقيت هذه البعثة فى مصر من نوفمبر ١٩١٩ حتى مارس ١٩٢٠ وقد قوبل وجودها بمظاهرات الاحتجاج عليها فى القاهرة والاسكندرية وفاضت الصحف بسيل من الرسائل التى تضمنت الاحتجاج عليها ومقاطعتها وعمت أحياء القاهرة مظاهرات صاخبة هتفت بالاستقلال وسقوط اللجنة - بل عمت المظاهرات أرجاء القطر واتسمت بطابع العنف مما أدى إلى سقوط مزيد من الضحايا .

وقبل الوفد الذى فشل فى باريس الاتصال بلجنة ملنر التى مالت إلى ضرورة إلغاء الحماية واستبدالها بمعاهدة تقبل فيها مصر، فى مقابل تعهد بريطانيا بالدفاع عن سلامتها واستقلالها - قبل استرشاد مصر بانجلترا فى علاقاتها الخارجية وأن تعطيها حقوقا معينة فى الأراضى المصرية تساعدها على حماية امبراطوريتها وغير ذلك من الحقوق فيما يتعلق بالتشريع والإدارة المصرية بخصوص الاجانب، وارسلت اللجنة من يتصل بالوفد فى باريس ويدعوه إلى لندن للمفاوضة التى قام بها عدلى يكن بعد أن قبل تأليف وزارة وصرح بأنه سيدعو الوفد - برئاسة سعد زغلول - للاشتراك فى المحادثات وبأن الأمة سيكون لها على لسان ممثليها فى الجمعية الوطنية - القول الفصل فى هذا الاتفاق وأن الوزارة ستأخذ على عاتقها تحضير الدستور . وعرض عدلى على سعد الاشتراك فى المفاوضات فجاء رد هذا الأخير - وكان لايزال فى باريس - أنه سيحضر إلى مصر.

وفى مصر ألقى سعد القفاز وهاجم عدلى وإخوانه ووصفهم بأنهم «برادع الانجليز» وأنهم إذا ما تفاوضوا مع الانجليز فإن معنى ذلك أن «چورج الخامس يفاوض چورج الخامس» وراح بعض أنصاره يتفوهون بأن الاحتلال على يده خير من الاستقلال على يد عدلى. والسبب فى هذا الخلاف أن « الوفد » كان يحمل فى طياته تناقضات صارخة بين الطبقات والفئات التى اشتركت فى ثورة ١٩١٩ ولما كان سعد ألصق بالجماهير وبالتنظيمات السرية والعلنية التى ارتبطت بالوفد فإنه آمن إيمانا شديدا بالتوكيل الذى أعطته الأمة للوفد واعتبر نفسه زعيما للأمة وفسر كل شىء فى ضوء هذه الزعامة حتى لو خرج من الوفد جميع أعضائه ! وظلت معركة المهاترة محتدمة بين سعد وبين وزارة عدلى قرابة شهرين انقسمت خلالهما الأمة إلى سعديين وعدليين وكسب سعد الجولة وإن كان قد أسرف فى الخصومة ولم يتحرز فى رمى خصومه بشتى الاتهامات .

وزارة الشعب

ولتهيئة الجو للتسوية تم ابعاده عن مصر إلى عدن ثم إلى سيشل ثم إلى جبل طارق وفى ٢٨ فبراير ١٩٢٢ صدر تصريح بريطانى تضمن الاعتراف بمصر دولة مستقلة ذات سيادة وألغى الحماية ولو أن بريطانيا احتفظت لنفسها بصورة مطلقة بأمور معينة حتى حين وقت الاتفاق عليها خلال مفاوضات جديدة وبعد التصريح تالفت لجنة لوضع الدستور ندد بها سعد لأنه كان يرى أن وضع الدستور لابد أن يتم على يد لجنة منتخبة لامعينة حتى لايكون الدستور منحة يسهل التلاعب بها ورغم ذلك فقد قرر دخول الانتخابات طبقا لدستور ١٩٢٣ وأحرز هو وأنصاره انتصارا لم يتوقعه خصومه وتالفت وزارة «الشعب» برئاسته وهى الوزارة التى تميزت بضيقه بالمعارضة واضطهاده لخصومه مصرحا بأنه كان يود أن تكون وزارته «زغلولية لحما ودما»! وبينما الأمور فى أخذ ورد قتل السير لى ستاك القائد العام للجيش المصرى وحاكم السودان وقدم المندوب السامى انذارا لسعد قبل بعض شروطه ثم تقدم باستقالته للمك فؤاد الذى شكل وزارة أقلية برئاسة أحمد باشا زيور الذى حكم بالاتفاق مع السراى وحل البرلمان وأوقف الدستور ونكل بخصومه تنكيلا شديدا ، وفى الانتخابات التالية فاز سعد وأنصاره ولو أن المندوب السامى حال دون ترأس سعد الوزارة بحجة أنه مسئول عن مقتل السردار نتيجة لكون وزارته قد أثارت الهيجان ضد الانجليز وتم الاتفاق على أن يرأس سعد مجلس النواب وأن يكون عدلى رئيسا لوزارة ائتلافية اشترك فيها الوفديون والاحرار الدستوريون وقبل أن يتوفى سعد سعى إلى التقريب بين الاحزاب ودمجها كلها ولكن بعد أن استشرى الانقسام الذى لعب هو دورا كبيرا فى التسبب فيه وتشكلت مصالح حالت دون التوفيق بين المتخاصمين على السلطة .

★★★

والذى أحب أن أؤكده قبل الانتهاء من كتابة هذا المقال هو أن سعد زغلول كان من أهم الشخصيات السياسية فى مصر المعاصرة وكان بإمكانه أن يستغل الشعبية التى أحاطت به فى إرساء تقاليد سياسية كان يمكن أن تقوم عليها ديمقراطية سليمة تستطيع أن تتصدى للمشاكل التى واجهتها البلاد وهو المسئول عن تفتت القوى السياسية وانصراف الساسة إلى التطاحن والخصومات مما أضر بالبلاد ضررا بليغا .

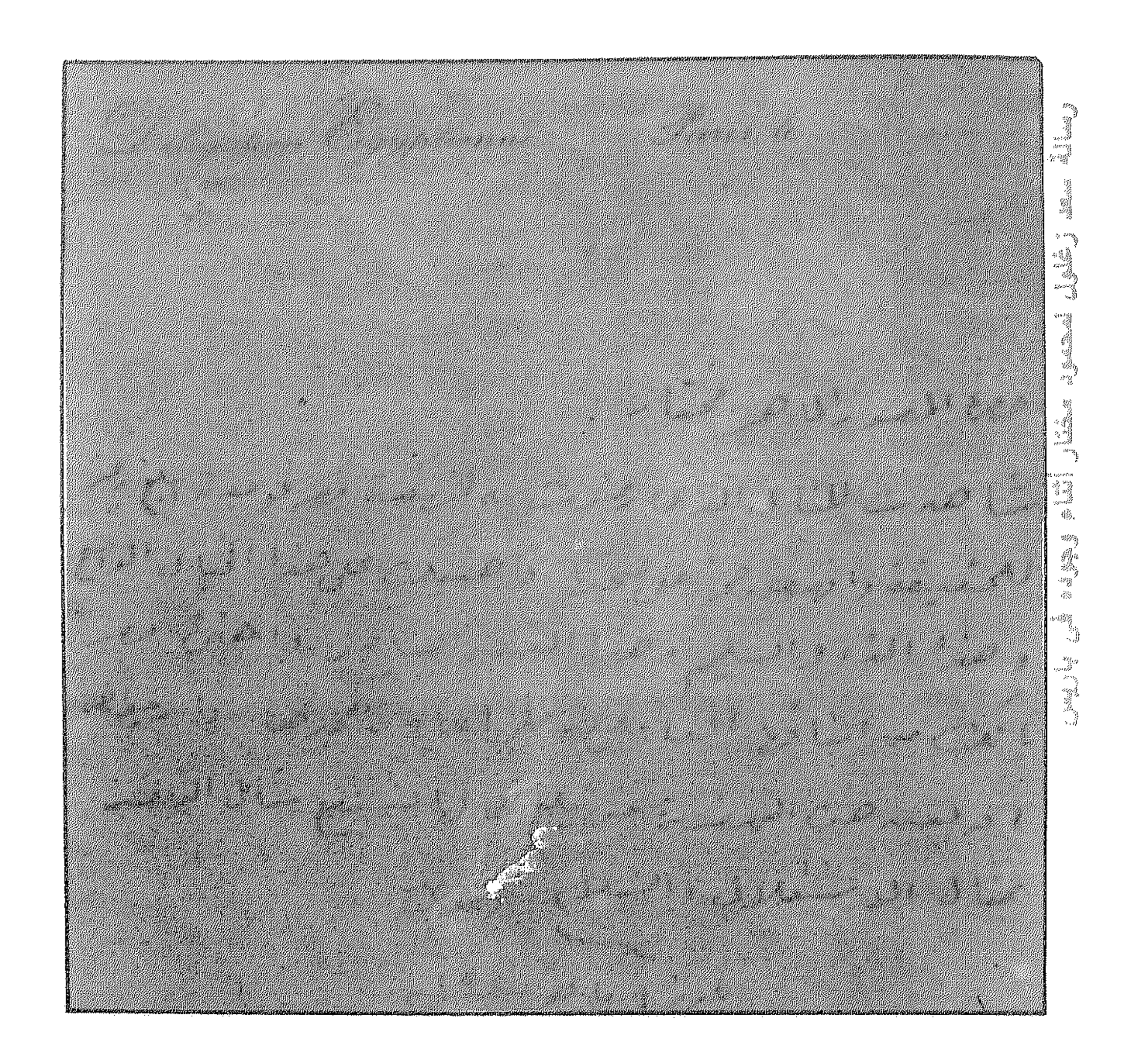




الفنان والزعيم
تمثال مجهول للزعيم سعد زغلول

بقلم : عماد بدر الدين أبو غازى

يعرف الناس علاقة المثال محمود مختار بسعد زغلول ، إن مختار هو مبدع تمثالى الميدان للزعيم فى القاهرة والاسكندرية ، وهما التمثالان اللذان شيدهما مختار بطلب من الحكومة المصرية فى إطار حملة تخليد ذكرى سعد ، بعد رحيله فى ٢٣ أغسطس ١٩٢٧ ، وكانا إسهاما من مختار فى الاحتفاء بذكرى الزعيم ، ومختار هو القائل « إن فى وجدان كل مصرى - ولو لم يكن فنانا - تمثالا لسعد زغلول » [١] .



رسالة سعد زغلول لمحمود مختار أثناء وجوده فى باريس

من خـــلال تمثـــالَىْ سعد بالقاهرة والاسكندرية سجل مختار مجموعة من القيم والمفاهيم السياسية والوطنية ، فلم يكن التمثالان مجرد تجسيد لشكل الزعيم وملامحه الشخصية ،ولم يكونا مجرد تمثالى ميدان كغيرهما من التماثيل التى جملت ميادين القاهرة منذ القرن ١٩ . لقد كانت المرة الأولى التى يحول فيها فنان مصرى تمثال الميدان الشخصى إلى ملحمة تعبر عن ثورة شعب وطموحاته وأهدافه وأمانيه القومية ، فقاعدة تمثال الاسكندرية قامت على مشاهد تسجيلية لأحداث ثورة ١٩١٩ ،ورمزين مجسمين للوجهين البحرى والقبلى .وحين صور مختار العدالة والدستور والاستقلال على قاعدة تمثال القاهرة كان يسجل أهدافا يسعى الشعب المصرى إلى تحقيقها من خلال نضاله الوطنى وحين صور أصحاب الحرف

ومشاهد العمل فى الريف وعلى صفحة النهر كان يخلد أبناء هذا الشعب الذين ثاروا سنة ١٩١٩ فى نحت جدارى ميدانى لأول مرة .

لقد كان بناء قاعدة تمثال سعد الجرانيتية فى القاهرة تشكيلا متكاملا مع تمثال الزعيم الذى يعلوها ، انها ليست مجرد قاعدة ترفع التمثال ولكنها تحمل إشارة واضحة إلى أن القاعدة بما فيها من بشر وقيم وأهداف هى التى رفعت الزعيم وحملته ليحتل مكانه البارز فى وجدان وتاريخ الأمة .

كذلك يشاهد زوار متحف مختار بالجزيرة تمثالا نصفيا لسعد وتمثالا آخر لرأس سعد - مأخوذاً عن تمثال سعد الميدانى بالقاهرة - وهو واحد من أروع أعمال مختار فى فن التمثال الشخصى(٢) .

وإذا كانت ثورة ١٩١٩ التى فجرها نفى سعد وصحبه هى بداية تفجر مختار وانطلاقه الفنى فى طريق ارساء ملامح مدرسة مصرية حديثة فى فن النحت ، فقد كانت الثورة بداية لمرحلة جديدة فى حياة مصر الفكرية والفنية مثلما كانت بداية مرحلة جديدة فى حياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وإذا كان مختار هو واحد من مشيدى أروع الرموز الفنية لتخليد ثورة ١٩١٩ وزعيمها ، فإن ما لا يعرفه الناس عن علاقة الفنان بالزعيم ، هو أن هذه العلاقة لم تسر دائماً فى اتجاه التأييد والتمجيد من الفنان للزعيم بل مرت بمرحلة من الجفوة والمعارضة .

★★★

فى سياق الثورة كان لقاء مختار الأول بالوفد المصرى وزعيمه سعد ، فعندما كان مختار فى باريس اشترك فى حركة الطلاب المصريين فى دعم الوفد المصرى فى مفاوضات السلام(٣) ، وهناك كان اسهامه الأساسى فى التعبير الفنى عن الثورة من خلال النموذج الأول لتمثال النهضة الذى عرضه فى صالون باريس ١٩٢٠ . وأرسل سعد خطابا لمختار فى ٦ مايو ١٩٢٠ يشيد بالتمثال قال فيه :

« حضرة المصور الماهر مختار . شاهدت المثال الذى رمزت به لنهضة مصر فوجدته أبلغ رمز للحقيقة وانهض حجة على صحتها فأهنيك على هذا الخيال الواسع وهذا الذوق السليم وهذا الفن الساحر وأهنىء مصر بأنك من أبنائها العاملين على إعادة مجدها وأرجو الله أن يعين هذه النهضة حتى تبلغ كمالها فتشفع مثال النهضة بمثال الاستقلال والسلام .

سعد زغلول

باريس ٦ مايو سنة ١٩٢٠ » .

بطل النهضة

ويتحمس بعض أعضاء الوفد للتمثال وتبدأ الدعوة فى جريدة الأخبار لاكتتاب



الزعيم سعد زغلول أثناء زيارته لتمثال نهضة مصر

شعبى لإقامة التمثال فى مصر .. (ويعود مختار إلى مصر بطلا من أبطال نهضتها .. فتمثاله رمز للنهضة وعلامة من علامات الثورة والبعث فهو أول أثر فنى يقيمه مصرى .. ويقيمه فى عهد « السلاطين » ولكنه لا يرمز للنهضة بالحاكم وإنما يرمز

لها بالشعب ويجعل الفلاحة فى الميدان العام رمزا لمصر »[٤] ويبدأ العمل فى التمثال اعتماداً على التبرعات الشعبية وعلى الدعم الحكومى الذى قدمته وزارة عبدالخالق ثروت ومقداره ٣٠٠٠ جنيه وعقب صدور دستور ٢٣ وتشكيل أول برلمان وطنى انبرى ويصا واصف للدفاع عن التمثال وضرورة توفير الاعتمادات الكافية لإنجازه واستجاب سعد زغلول وكان على رأس الوزارة لهذه الدعوة إذ رأى أن حكومة النهضة يجب أن تتكفل بتمثالها[٥] .

وفى هذه المرحلة التى اعقبت قيام الحكم البرلمانى وما شهدته من صراعات سياسية وفكرية وانشقاقات خرجت عن الوفد المصرى ، تعارضت نظرة مختار إلى سعد رئيس الحكومة ورئيس البرلمان والسياسى الذى يصارع على الساحة السياسية فى الداخل مع نظرته لسعد زعيم الأمة وقائد الثورة ، ووقف مختار فى كثير من الأحيان فى مواجهة مع سعد ومواقفه وقدم من خلال مجلة « الكشكول » مجموعة من الرسوم الكاريكاتورية عرفت باسم « الزغلوليات » انتقد فيها بعض مواقف سعد وسخر منها ، كما قدم كذلك رسوما كاريكاتورية ساخرة فى « السياسة الأسبوعية » ، ومن اللافت للنظر أن كثيرا من الأدباء والمفكرين ذوى الميول الليبرالية والديمقراطية قد انحازوا فى هذه الفترة إلى جانب حزب الأحرار الدستوريين أو التفوا حول جريدته الأسبوعية التى كانت فى تلك المرحلة من العشرينات أحد أهم المنابر الثقافية فى مصر . وربما يرجع ذلك إلى أن حزب الأحرار كان منحازا بالكامل إلى جانب حرية الفكر فى بعض القضايا التى أثيرت فى تلك الفترة ، بينما كان الوفد متحفظا إلى حد ما ومتبنيا لمواقف أقل حسما ، مثلما حدث عند اثارة قضيتى « السلام وأصول الحكم » و « الشعر الجاهلى » .

كذلك كان موقف سعد من معارضيه وموقفهم الحاد منهم مجالا لانتقاد مختار له . ولم تقتصر انتقادات مختار لسعد على الرسوم الكاريكاتورية ، فقد نحت تمثالاً لسعد يعد من أعمال النحت الكاريكاتورى النادر مثل فيه سعدا مرتديا ملابس فقراء الهنود وجالساً فى جلسة التأمل فى اليوجا ومرتديا فى نفس الوقت ياقة منشاة ورابطة عنق (بابيون) فى اشارة إلى التعارض بين المواقف والأقوال ، مع تضخيم الأذنين بشكل مبالغ فيه تلميحاً إلى أن سعد يستمع إلى الوشايات التى تنقل إليه لقد حاول مختار أن يلخص فى هذا التمثال الساخر رأيه الناقد لسعد فى مرحلة من مراحل حياته السياسية .

وقد ظل هذا التمثال مجهولاً لعشرات السنين إلى أن كشف عنه فى محاضرة ألقيت بمتحف مختار أثناء الاحتفال بالعيد المئوى لميلاد مختار[٦] ، ولا يزال التمثال فى حوزة أسرة المثال مختار إلى الآن[٧] والتمثال قد صب فى الجبس ويمثل مع

مجموعة آخرى من التماثيل الساخرة أحد جوانب فن مختار ، التى لم يلق عليها الضوء الكافى بعد ومن هذه التماثيل الساخرة تمثالا صديقى مختار حسين رجب ومحمد شفيق ، ولعل أشهرها تمثال ابن البلد ، والذى يرجع إلى مرحلة دراسة مختار فى مدرسة الفنون بالقاهرة .

وقد اثارت رسوم مختار وانتقاداته حفيظة سعد عليه وأدت إلى قطيعة بينهما دامت سنوات إلى أن التقيا مصادفة فى فندق ميناهاوس وتصافيا وتصالحا ، ثم قام بعدها سعد بزيارته الشهيرة لموقع العمل فى تمثال النهضة بصحبة جماعة من الساسة والأدباء والصحفيين ، وقد احتفى مختار بسعد احتفاء بالغا فى تلك الزيارة التى كانت من أيام الوداع فى حياة سعد فلم يمهل القدر مختارا حتى يحظى بمشاركة سعد فى حفل إزاحة الستار عن تمثال النهضة بسبب مماطلات الحكومة التى اجلت الحفل لشهور طوال كان سعد قد فارق الحياة .

لقد انقضت بذهاب سعد تفاصيل الخلافات العابرة والانتقادات الساخرة ولم يبق إلا الرمز الذى خلفه كزعيم للأمة واستوحاه مختار فى تمثاليه الميدانيين لسعد ، هذان التمثالان اللذان تسببا فيما لاقاه مختار من عنت واضطهاد فى سنواته الأخيرة ورحل قبل أن يراهما قائمين فى مكانيهما(٨) ، مثلما رحل سيد درويش قبل أن يستمع إلى الجماهير وهى تنشد لحنه فى استقبال سعد عند عودته من منفاه فى المرة الثانية .

مصرنا وطنّا   سعدها أملنا
كلنا جميعا   للوطن ضحية

---

(١) بدر الدين أبو غازى : المثال مختار ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ، ص ٥٩ .

(٢) حول تماثيل مختار عن سعد انظر: بدر الدين أبو غازى : مختار حياته وفنه، مطبعة مصر ، ١٩٤٩ ، ص ٨٢ - ٨٨ وص ١٢١ - ١٢٤ . والمثال مختار ، ص ٢٢ - ٢٤ . انظر كذلك رأى العقاد الناقد للتمثالين فى:

عباس محمود العقاد : سعد زغلول سيرة وتحية مطبعة حجازى، ١٩٣٦ ص ٦١٩ - ٦٢٠ .

(٣) داود عزيز : مختار راندا (مجلة الطليعة ، مارس ١٩٦٩) ، ص ٦٤ .

(٤) المثال مختار ، ص ١٨ .

(٥) مختار حياته وفنه ، ص ٤١ - ٤٢ .

(٦) عماد أبو غازى مختار وسعد زغلول محاضرة ألقيت فى متحف مختار يوم ٥ أغسطس ١٩٩١ .

(٧) رأت أسرة مختار أنه من غير المناسب الكشف عن التمثال وعرضه فى وقت كان هناك قدر كبير من الغبن يحيط بثورة ١٩١٩ وزعمائها ، ومع تغير الظروف أصبح من الضرورى الكشف عن التمثال وعرضه على الناس .

(٨) المثال مختار ، ص ٥٩ - ٦٥ .

التنمية وتطوير التعليم

بقلم : د . شبل بدران

إن موضوع العلاقة بين التعليم والتنمية ، يعد من أهم الموضوعات التى أصبحت تشغل الفكر الإنسانى حيث يتوقف دور وأهمية كل من التعليم والتنمية على الآخر .

من هنا أصبح من الضرورى وضع هذه الإشكاليات فى إطارها الصحيح أثناء البحث والدراسة بربطها بالعناصر الأخرى التى تتكون منها الوضعية الإنسانية والاجتماعية . مثل التنمية التى نجد مفهومها يعنى - ضمن ما يعنى - «نمو كل الإمكانات والطاقات الكافية فى كيان معين بشكل كامل وشامل ومتوازن ، سواء كان هذا الكيان فرداً أو جماعة أو مجتمعا» كما أنها تعنى أيضا : «عملية حضارية شاملة لمختلف أوجه النشاط فى المجتمع بما يحقق رفعة الإنسان وكرامته .

ويتضح من المفاهيم السابقة أن الإنسان هو محور التنمية ، وهدفها هو توفير الحاجات الأساسية للإنسان وتحريره ، وتنمية قدراته على المشاركة : سواء المشاركة فى العمل ، أو المشاركة فى العائد من خلال التوزيع العادل للثروة .
ويتضمن مفهوم التنمية القائم على المشاركة ثلاث قضايا جوهرية هى :

- معالجة الفقر من خلال مشاريع التنمية الريفية والحضرية . وتوفير الحاجات الأساسية للجميع .
- توفير فرص العمل لكل فرد للمشاركة مع الجماعة فى القيام بدور مقبول فى عملية التنمية والعمل المفيد أيضا معناها المشاركة فى إنتاج الدخل القومى ، وأيضا المشاركة فى عائد هذا الدخل .

- تحقيق قدر إنسانى من المساواة والعدالة الاجتماعية ، والقضاء على كل تفاوت اجتماعى اقتصادى بين الطبقات

إن مفهوم التنمية السابق رغم اشتماله على نقاط قوية وهامة . إلا أنه مفهوم تجاهل الظروف التاريخية التى أسفرت عن الواقع الراهن الذى يعيشه العالم الثالث : فالتقسيم الحالى للعمل فى النظام العالمى تقسيم خلق دولاً هامشية - دول العالم الثالث - تحيط بدول المركز - الدول المتقدمة صناعياً - ونتيجة هذه العلاقة هى استغلال وهيمنة ، فكل عائد التنمية فى دول المحيط إنما يذهب فيما وراء البحار الى دول المركز .. وحفنة صغيرة من الصفـوة المسيطرة من مواطنى العالم الثالث .

تقديم حلول بديلة

وإذا كنا نستطيع رصد هذه العلاقة ، فإنها تبدو واضحة فى بعض الدراسات التى تعمل على ربط قطاع التعليم بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ، كما توجد فى هذا الواقع المعاش وتكون الحلول فى رأينا لهذه الإشكالية القائمة هى العمل على تقديم حلول بديلة للأزمة الفعلية ، حلول بإمكانها تجاوز الواقع المتأزم والمتردى .

هذا الموقف يعتمد على أسباب وعوامل ومبررات كثيرة .. موقف ينطلق من فشل التبعية لدول «العالم الثالث» بصفة عامة وفى مجال التربية والتعليم بصفة خاصة ، هذا الموقف ينطلق من الاهتمام بالواقع الفعال وبطاقاته الملتزمة والنشيطة المهتمة بالقضايا الواقعية الشائكة .. الطاقات التى تطرح قضايا الواقع بشكل واع وناضج يجعلها قابلة للمعالجة وقادرة لتجاوز الأزمة .

فالدور الأساسى الذى يجب أن يقوم به التعليم فى بلادنا ، يكمن فى عمقه كما نرى ذلك ، فى الربط الجدلى بين التعليم ومتطلبات الواقع المجتمعى والاجتماعى ، وذلك لمواجهة المشاكل الكثيرة التى أصبحت تطوق الانسان العربى ، فالبحث فى الدراسات عن الحقائق الاجتماعية وكشفها، أصبح من الضروريات لتجاوز الأزمة الراهنة ، لكن من غير إغفال دور الانسان المسئول والواعى ، فى عملية التنمية ، وكذلك ، من غير إهمال الاستفادة من الأبحاث العلمية بصفة عامة .

إن تحرير المجتمعات السائرة فى طريق النمو - كما يقال لنا - من الهيمنة الإمبريالية ومن التبعية الخطيرة ، أصبح كما نراه واقعا بالغ الأهمية من هذا الاقتناع يصبح التعامل مع هذه الاشكالية يقوم بالأساس على إيجاد حلول نسبية للتناقض الصارخ القائم بين دول «العالم المتقدم صناعياً» ودول «العالم المتخلف» ويتوزع هذا العمل كما يراه كثير من المفكرين بين مهمات متعددة ومتميزة .. متشابكة ومتفاعلة ، كذلك ، ومن بينها :

١ – دراسة الواقع بمفهومه الشامل وكشف حقيقة المشاكل ومحاولة إعطاء بديل لما هو واقعى فى الواقع المعاش .

٢ – جعل قطاع التربية والتعليم يقوم بالأساس على هذه المهمة الهامة بالمساهمة الفعلية فى عملية التنمية لما فيه صالح الوطن والمواطنين بدون تمييز أو انتقاء طبقى واجتماعى .

٣ – الحرص على ما يجرى فى الواقع الإنسانى الراهن على جميع المستويات حتى لانظل فى عزلة عن تاريخنا ومقومات حضارتنا الحديثة والمعاصرة .

هذا على مستوى الطرح العام للإشكالية . أما على مستوى الطرح الخاص ، فقد يتفاوت البحث فى هذه الإشكالية من حيث إنه موضوع تتداخل فيه مجموعة من المشاكل ذات طابع ثقافى فكرى واقتصادى واجتماعى وسياسى . ومن هنال يطرح السؤال المحورى والأساسى الآتى :

ما هو دور التعليم فى التنمية؟

إن التعليم فى رأينا لا يقتصر على ما هو فكرى وثقافى فحسب . إنه الميدان الذى يسهم مساهمة فعالة فى عملية التخطيط لتنمية المجتمعات فى حاضرها ومستقبلها ، ومن هنا تظهر العلاقة الجدلية بين التعليم والتنمية والتى بدونها لا يمكن أن يتحقق التطور والتقدم والتحرر .

فالتعليم بالرغم مما يتعرض له من محاولات للتحريف والتمويه والتشويه بسمعته ، فانه الميدان المسئول – كما سبق أن أشرنا سابقا – عن الاهتمام بكل القضايا المتنوعة والمتعددة بصفة عامة ، وعن مدى التفاعل بينه وبين إشكالية التنمية، نظرا لارتباطه بقضايا اجتماعية واقتصادية وسياسية وأخلاقية ... من هنا تنتفى عن التعليم تلك التهمة الخطيرة التى تعزوه الى ما يسمى بالقطاع غير المنتج فى المجتمع !

وهناك دراسات كثيرة واهتمامات متنوعة حتى فى الدول المسماة بالمتقدمة صناعياً ، تعمل ماالديها على إبراز أهمية التعليم فى كل المجالات والنشاطات التى يقوم بها الانسان . وبما إننا بررنا موقفنا بالدعوة الى ربط التعليم بالتنمية ، فهذا يرجع بالأساس إلى أن أية تنمية لا يمكنها أن تحقق الأهداف الإيجابية والعامة إلا بالاعتماد على تخطيط علمى دقيق . وعملية التخطيط هذه ، لا يمكن أن تتم هى الأخرى بدورها إلا بفضل التعليم الهادف الى حياة أفضل . وذلك لأن مشكلة بطالة الخريجين التى تعانى منها بلدان وطننا العربى غنية وفقيرة ، لن تجد حلها الصحيح إلا فى إطار تنمية مستقلة تتم على مستوى الوطن العربى ككل .

واستناداً على ما تقدم ، وفى إطار الخطوات العملية التى يجب القيام بها بالنسبة للمجتمعات السائرة فى طريق النمو لمواجهة المشاكل المتراكمة والتى

أصبحت واقعاً ملموساً خطيراً ، مثلا : البطالة السافرة ، وتدنى مستوى المعيشة ومشاكل الاستيعاب وحرية التعبير ... الخ لابد من إعادة نظر واقعية وجدية الى الواقع المتردى والمتأزم ، حيث أصبحت تأتى فى مقدمة الأزمة المأساة الحقيقية التى يعيشها المواطن العربى المغلوب على أمره، وواقع «بطالة الخريجين» أنها ليست ناتجة عن كثرة الخريجين فى ميدان التعليم والتكوين المهنى ، وإنما راجعة فى عمق أساسها الى تنمية اقتصادية محكمة وهادفة .. هى ناتجة كما قلنا عن عدم تمكن بلدان «العالم الثالث» من التحرر والتخلص من قيود الهيمنة والتبعية والتخلف المفروضة عليها ، وعن عدم التمكن من ربط علاقة جدلية بين التعليم والتنمية على مستويات التخطيط والتنسيق والدراسات والأبحاث النظرية والتطبيقية الجادة ، بالإضافة الى عدم تمكنها من مواجهة حدة المشاكل المتعددة التى أصبحت إشكالية التنمية والتخلف فى رأى كثير من المفكرين والمهتمين لا تقتصر فقط على علماء السوسيولوجيا والباحثين والدارسين المهتمين وحدهم ، بقدر ما أصبحت هى إشكالية الساعة ، إشكالية العصر ، بل إشكالية كل الناس المتأزمين والمهمشين أما التعليم فقد أصبح هو الآخر، الميدان الذى بإمكانه أن يحقق الحرية والتحرر من التبعية والتخلف .

نحن نعتقد أن هناك شبه اتفاق عام لدى المهتمين والمشغلين بقضايا وطننا العربى ، على قضايا هامة وأساسية ورئيسية ، توجد فى مقدمتها إشكالية التبعية والتخلف وعدم الانطلاق من الواقع المعاش والاهتمام به .

وإذن فالتنمية من المفروض أن تتوافر فيها شروط ذاتية وموضوعية وكذلك تطورات وتغيرات وتحولات كمية وكيفية ، نجدها تقع فى بلدان «العالم الثالث» تحت تأثير عوامل داخلية وأخرى خارجية .

واذا كان العديد من الدراسات والكتابات تؤكد على أهمية الخصوصية الوطنية بكل قطر عربى ، كذلك خصوصية الواقع العربى ، فإننا بدورنا كذلك نؤكد على الارتباط بالواقع المعاش والانطلاق منه ، والعناية به والاهتمام بنموه فى كل المجالات ، من غير قطع الصلة نهائيا بالأخرى . وهذا يستدعى نظاماً تعليمياً وطنياً حقيقياً وواقعياً ، تراعى فيه المصالح الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والثقافية لبلدان «العالم الثالث» ؛ وذلك لتخطى مشاكل التخلف والتنمية ذلك لأن التعليم يعتبر أحد العناصر الأساسية فى عملية التنمية الفعلية الهادفة إلى تخطى وتجاوز الصعوبات المتعددة التى تعانى منها بلدان العالم الثالث وعلى رأسها مأزق التبعية والتخلف .

حول جوائز الدولة التقديرية :

قواعد تنظيمية أم قيم مختلّة !

بقلم : محمود أمين العالم

ما هو المعنى الحقيقى لمنح الجوائز التقديرية ، سواء كانت جائزة نوبل العالمية ، أو الجوائز الوطنية والقومية عامة ؟ المعنى - فى ظنى - أن هناك دلالة أو قيمة جديدة فى مجال الفكر أو العلم أو الأدب أو الفن أو العلاقات الانسانية والاجتماعية ، قد أضيفت إلى التراث الإنسانى العام، أو التراث الوطنى والقومى الخاص، تؤهّل مبدعها لأن يكون موضع تقدير وإشادة، إلى جانب أن هذا التقدير وهذه الإشادة سوف يكون لها الفضل فى توجيه العناية والاهتمام إلى هذه الدلالة أو هذه القيمة الجديدة ، وسوف تكون حافزاً لمواصلة الطريق الإنسانى الصاعد لمزيد من الإضافة والتجدد والإبداع .



عبدالرحمن بدوى

وليس فى هذا التحديد لمعنى الجوائز التقديرية أى دعوة نخبوية تتعالى على مختلف الجهود الإنسانية المخلصة التى يبذلها الملايين من الناس ، والتى تشكل نسيج حياتنا اليومية فى تجلياتها المادية والعملية والمعنوية والروحية المختلفة ؛ فهى بغير شك جهود تستحق كذلك التقدير الذى يتحقق - أو ينبغى أن يتحقق - كجزء من آليات التنظيم العام للمجتمعات البشرية ، وكواجب من واجبات توفّر العدالة فيها .

على أن هناك فارقا بين التقدير الواجب لهذه الجهود التى يبذلها الملايين من الناس على اختلاف مستوياتهم ، وبين ما تعنيه جوائز التقدير العالمية منها والوطنية والقومية بهذا المعنى الذى ذكرناه .

ولهذا كانت الدهشة وخيبة الأمل بل وسوء الظن الذى أصاب أغلبية المثقفين المصريين بل المواطنين عامة ، عندما أُعلْنت فى مصر أخيراً أسماء بعض الحائزين على جوائز الدولة التقديرية ، وغُيِّبت أسماء أخرى ما أشد جدارتها واستحقاقها لهذه الجوائز !

وقد لا يكون هناك مجال للدهشة أو خيبة الأمل أو سوء الظن ، لو كان الأمر يتم بالمعيار الثانى للتقدير ، أى التقدير العام على جهود واجبة تُبذل فى مجال من المجالات ، فيكون شأنها فى ذلك شأن توزيع الأرباح والمكافآت على عمال وموظفى ومديرى مشروع من المشروعات الانتاجية الناجحة ، أو تقدير كفاءة عامل أو فنى أو إدارى أو مدير فى هذا المشروع أو ذاك .

ظاهرة عامة !

أما الخلط بين هذا المعيار التقديرى الإنتاجى العام والمعيار الخاص بالإضافة والإبداع الذى تعنيه الجوائز التقديرية ، فهو خلط لا ينجم فحسب - كما يقال - عن القواعد والآليات البيروقراطية والشكلية التى تُمنح هذه الجوائز بمقتضاها ، بل لا يقتصر كذلك على جوائز الدولة وحدها،

إنما هو تعبير عن ظاهرة عامة متفشية فى حياتنا السياسية والمجتمعية والثقافية ، هى اختلال القيم وتسطحها وابتذالها بل وإهدارها فى كثير من الأحيان بتدخل العلاقات والمصالح والأهداف النفعية الخاصة أو الآنية الجزئية وتغليبها على المصالح القومية العامة .

وليس هناك أخطر على حياة المجتمع ووحدته واتساقه وانتاجيته وتطوره ، من اختلال قيمه واختلاطها وتسطحها وإهدارها . ألا يتجلى هذا الخطر فى العديد من مظاهر حياتنا الراهنة من استشراء روح الجشع الاستهلاكى والفساد والانحراف والارهاب والابتذال والعدوانية وفقدان المصداقية والإحباط والتخلف الفكرى والاغتراب ، التى هى بدورها مظاهر ناجمة عن سياسات السوق المفتوحة بلا ضوابط أو روابط وتفاقم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وفقدان الرؤية الاستراتيجية القومية الشاملة ؟! ولهذا فالقضية ليست قضية تتعلق فحسب بقواعد الحصول على هذه الجوائز ، وإنما هى قضية تتعلق أساسا بطبيعة الأوضاع والقيم السائدة فى حياتنا الراهنة عامة .

احترام الجوائز

على أن هذا لا يعنى أن نتوقف عن تغيير قواعد وآليات منح هذه الجوائز التقديرية ، انتظارًا للتغيير والتجديد الشاملين لأوضاعنا وقيمنا . ولهذا فلابد من تغيير هذه القواعد والآليات احتراما لما تعنيه هذه الجوائز وتأكيدا للقيم الصحيحة فى هذا المجال الذى هو بطبيعته معيار لإبراز القيم وتأكيدها وتقديرها والإشادة بها . فلابد أولا من استبعاد كل العناصر الإدارية والبيروقراطية من المشاركة فى اتخاذ القرارات النهائية الخاصة بمنح الجوائز .

ولابد من تحديد واضح لقواعد ومبادئ منح هذه الجوائز على أساس حاسم هو الإضافة والإبداع فى فرع من فروع المعرفة أو فى إنجاز مجتمعى إيجابى كبير ، دون التقيد بسن أو شهادة أو جنس أو دين أو مذهب فكرى أو سياسى ، ولابد من إعادة تشكيل لجان متخصصة لكل فرع من فروع المعرفة تضمّ أبرز الكفاءات وأبرز المعبرين عن الاجتهادات المختلفة فى هذه الفروع . على أن يكون لهذه اللجان وحدها حق التقييم والتقدير فى النهاية فى ضوء رؤية شاملة للوضع الثقافى العام فى

المجتمع ، مع مراعاة الترشيحات المقدمة ، ولكن دون التقيد بها ، بل يمكن الخروج عليها جميعا فى ضوء هذه الرؤية الشاملة . إذ يمكن لهذه اللجان أن تقوم بترشيح من تراه جديراً بالجائزة وإن لم تتقدم هيئة من الهيئات بترشيحه ولابد أن تكون هناك حيثيات واضحة ومعلنة لكل اختيار لجائزة من الجوائز . ولا يكون التصويت هو نقطة البداية والنهاية والعامل الحاسم فى الاختيار الا بعد استيفاء الدراسات الضرورية ، واستنفاد المناقشات الموضوعية ولابد من مراعاة مبدأ المواءمة، والملاءمة فى منح هذه الجوائز التقديرية .

فإذا قدمت هيئة من الهيئات ترشيحا لبعض رءوس الدولة، ممن يتبوءون أرقى مناصبها التنفيذية والتشريعية لنيل جوائز تقديرية فى مجال العلوم والدراسات الاجتماعية – مثلا – كما حدث هذا العام ، كان من واجب اللجنة الخاصة بجوائز هذا المجال ، أن تعترض على هذا الترشيح حتى لو استوفى شروطه الشكلية ، مراعاة لمبدأ المواءمة والملاءمة . فهؤلاء الرؤساء الرسميون – بفرض أنهم قد قدموا فى أزمنة سلفت أعمالا – تذكرناها فجأة – تستحق بالفعل أن يمنحوا عليها جوائز الدولة التى يتبوءون بعض مناصبها العليا – قد لا يكون من الملائم ولا من اللائق أن يحشد هذا العدد منهم – كما حدث هذا العام – فى جائزة من هذه الجوائز . وكان من الممكن أن يؤجل منحهم لهذه الجوائز – لو كانوا يستحقونها حقا بما قدموه من أعمال إبداعية – إلى حين انتقالهم إلى مناصب أخرى بعيدة عن هذه المراكز الرئاسية ، وإلا اعتبر منح هذه الجوائز التقديرية لهم، ،تقديراً لأشخاصهم ولسياساتهم فى هذه المراكز الرئيسية ، وليس تقديرا لأعمالهم العلمية أو الفكرية .

مصداقية الأسس

ولهذا لقد كان الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله محقا ومتسقا مع طبيعة الجوائز التقديرية ، وحريصا على احترام مبدأ الملاءمة عند منحها ، بانسحابه من لجنة الجوائز عندما تقرر منح بعض جوائز «الدولة» التقديرية لبعض أصحاب هذه المراكز الرئاسية فى «الدولة» !

على أن الأمر لا يقتصر على انعدام مبدأ الملاءمة فى منح هذه الجوائز لهم ، بل يمتد كذلك إلى مصداقية الأسس التى تم بمقتضاها منحهم هذه الجوائز . فالباحثون فى العلوم الاجتماعية

والانسانيات بوجه خاص ، يعرفون أسماء علماء ودارسين وكتاب ، قدموا ويواصلون تقديم إضافات ابداعية ، في مجالات تخصصهم المختلفة ، وطال الحديث منذ سنوات حول جدارتهم واستحقاقهم للجوائز التقديرية ، ومع ذلك ظلوا نسيا منسيا . واكتفى بذكر واحد منهم فى مجال الانسانيات أكاد اعتبره وحده جامعة بأكملها وتشهد بهذا العديد من رفوف مكتباتنا العامة والخاصة التى تمتلئ بمؤلفاته التى تعد اضافة بالغة الغنى إلى الفكر الفلسفى فى التراث العربى الاسلامى ، فضلا عن الفكر الاوربى الحديث والمعاصر عامة ، هو الدكتور عبد الرحمن بدوى ، ولست أختلف مع مفكر معاصر كما اختلف مع هذا الاستاذ الجليل. ولكنى لا أعرف باحثا مجتهداً استطاع أن يضيئ وأن يضيف إلى مكتبتنا الفلسفية التراثية والمعاصرة مثل ما فعل عبد الرحمن بدوى . قد نختلف معه فى تفسيراته لهذا التراث أو حتى فى منهجه ولكننا لا نملك إلا أن نشيد بجهده الإعجازى الخارق - كما وكيفاً - فى الاكتشاف والتحقيق والتعليق والدراسة والنشر . لقد حقق عبد الرحمن بدوى

ودرس ونشر أمهات الكتب الفلسفية اليونانية التي ترجمت قديما إلى العربية وكان لها أثر كبير فى تراثنا العربى الاسلامى ، مثل كتب أرسطو وأفلاطون والافلاطونية الجديدة والمدرسة الفورينائية. كما قام بدراسة العديد من المفكرين العرب المسلمين القدامى فى مجال الفلسفة وعلم الكلام والتصوف مثل الكندى والفارابى وابن سينا والتوحيدى ومسكويه ورابعة العدوية والغزالى وابن سبعين وابن عربى وابن خلدون وأبى سليمان الساجستانى . فضلا عن مؤلفاته فى الفلسفة الاسلامية والتصوف الاسلامى ، وعن الخوارج والشيعة ، هذا الى جانب مؤلفاته وترجماته للفلسفة الغربية عامة ، ودراساته عن نيتشه وشبنجلر وشوبنهور وشيلنج وكانط وهيجل فضلا عن رسالته فى الماجستير (بالفرنسية) عن مشكلة الموت ورسالته فى الدكتوراه عن الزمان الوجودى الذى تعد إضافة فى بعض جوانبها الى الفلسفة الوجودية ، الى جانب محاولته اكتشاف الجذور الوجودية فى التراث العربى القديم وخاصة فى النزعات الصوفية ، والاشراقية ودراساته للفلسفة المسيحية ولمناهج العلوم ومؤلفاته باللغة الفرنسية التى تعد

مراجع أساسية للفلسفة الاسلامية . إن عبد الرحمن بدوى – كما سبق أن ذكرت – مؤسسة فلسفية كاملة ، تأليفا وإبداعا وتحقيقا وترجمة . هذا هو عبدالرحمن بدوى الذى تجاوز اليوم الثمانين من عمره والذى يستحق منذ سنوات عن جدارة مطلقة أن يمنح جائزة الدولة التقديرية التى تمنح لمن لا يرتفعون إلى قامته العلمية العملاقة !

لماذا حجبت الجائزة ؟!

أذكر أننى سألت عن سبب حجب هذه الجائزة عنه ، فقيل لى : أنه قد طلب منه العودة إلى مصر ولكنه اعتذر فهو منقطع للبحث والدراسة فى باريس ، فى المكتبة الوطنية بها منذ سنوات . وما أعتقد أن هذا هو السبب . ولعل السبب أنه لم يتم ترشيحه من أى مؤسسة علمية فى مصر. وإذا صح هذا لكان من واجب لجنة الفلسفة فى المجلس الأعلى للثقافة أن تقوم بترشيحه . ولكن هذا يقتضى تغييرا فى قواعد الترشيح للجائزة كما سبق أن ذكرنا. على أنى أعتقد أن السبب الحقيقى لعدم ترشيح عالم جليل منتج مبدع فى مقام عبد الرحمن بدوى هو اختلال ميزان القيم فى مجتمعنا . اذكر أننى كتبت مقالا مطولا عن فلسفة عبد الرحمن بدوى منذ سنوات فى مجلة الهلال ، داعيا إلى ضرورة الاحتفال به ، وأذكر أن الصديق العزيز الاستاذ سامح كريم قد كتب طوال العام الماضى فى جريدة الأهرام عن ضرورة تقدير الدكتور عبد الرحمن بدوى ، عارضا لبعض إضافاته الفلسفية والفكرية عامة . على أننى اعتقد أننا لم نوف الدكتور بدوى حقه من الدراسة المعمقة واتمني أن يتفرغ بعض الباحثين الشبان للقيام بهذه المهمة .

وإذا كانت قواعد جوائز الدولة التقديرية قد تراخت وأخشى أنها ستواصل تراخيها عما يستحقه الدكتور بدوى من تقدير ، فلا أقل من أن ينادى المثقفون المصريون والمهتمون بالدراسات الفلسفية فى التراث العربى الاسلامى وفى الفكر الحديث والمعاصر عامة للاحتفال بهذا المفكر والباحث الكبير ومنحه جائزة «الأمة» التقديرية بدلا من جائزة «الدولة» ، وياحبذا أن يكون ذلك على المستوى القومى العربى كله . فلعل هذا أن يكون منطلقا شعبيا مبادراً لتعديل الميزان المختل للقيم في حياتنا الراهنة .



الطاهر مكى : الطريق والجائزة

بقلم : د . حامد طاهر ★

منذ أكثر من عشر سنوات ، أتيح لى أن أجرى حواراً علمياً مع د . الطاهر مكى تناول مختلف القضايا الثقافية التى تشغله من ناحية ،والتى تدور فى المجتمع حينئذ من ناحية أخرى .وكان من بين الأسئلة السؤال التالى :

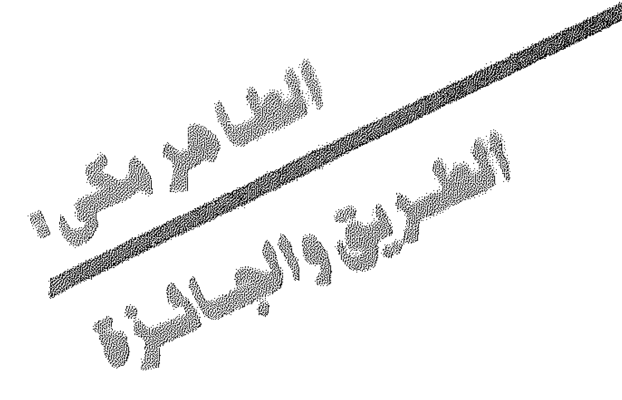
– حسناً . مادمنا جئنا إلى ذكر جائزة نوبل وبمناسبة ما أثارته الصحافة العربية فى الآونة الأخيرة حول مدى استحقاق بعض الكتّاب العرب لها . ما رأيك بصراحة فيمن يمكن أن يستحقها منهم ؟

وكانت إجابته بالحرف الواحد ما يلى :

★ أستاذ بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة .



– كثيرون. يستحقها نجيب محفوظ ، وبخاصة عن قصصه القصيرة ، وليس عن رواياته ؛ لأنه في قصصه القصيرة يعالج قضايا ذات أبعاد إنسانية عامة . ويستحقها نزار قبانى فى الشعر ، وأؤكد أنه لا يقل أصالة عن بابلو نيرودا ، الذى قرأته جيداً ، وكتبت عنه ، بل إن نزار قبانى يفوق بعض من حصلوا على جائزة نوبل ، وخاصة فى السنوات الأخيرة . ويستحقها كذلك الطيب صالح عن روايته الممتازة : «موسم الهجرة إلى الشمال» ؛ لأنها فى رأيي تصلح لأن تترجم إلى كل لغات العالم، ويمكن لأى إنسان فى أى مكان أن يقرأها ، ويستمتع بها ..



كان هذا رأى الطاهر مكى فيمن يستحق جائزة نوبل ، قبل أن تمنح لنجيب محفوظ وهذا من قبيل «التنبؤات الأدبية أو النقدية» التى تتحقق ، وتدل فى نفس الوقت على «بصيرة» صاحبها ، ومدى عمق رؤيته للأحداث الأدبية ، فى مجتمعه ، وفى العالم .

والدكتور الطاهر مكى ، الذى يضرب بجذوره فى صعيد مصر النقى ، أتاحت له الظروف ، وفى مقدمتها تفوقه الدراسى ، السفر فى بعثة للحصول على دكتوراه الدولة من جامعة مدريد ،أسبانيا . وهناك تفتح عقله وقلبه على منتجات العالم : الأدبية والثقافية ، ولمس عن قرب مظاهر الحضارة الغربية ، وعاش ازدهارها الذى أعقب انحسار الصحوة الأندلسية اللامعة .. ثم عاد فى منتصف الستينات لكى يدرس الأدب العربى القديم فى كلية دار العلوم ، وكنت حينئذ واحداً من أقرب طلابه إليه ..

كان شاباً متميزا فى حياته الشخصية، محافظاً على وقار المعلم وسماحة الأخ الأكبر .. وما أسرع ما توطدت علاقته بعدد من طلابه يجلس بينهم وهو يتصفح جرائد الأمة العربية الصادرة فى مختلف عواصمها، ثم يتبع ذلك بالجرائد الأجنبية : الاسبانية والفرنسية :

نموذج لشاب متطلع ، يعيش مشكلات مجتمعه ، ويحس عميقا بها ، ثم يحاول أن يستعرضها أمام طلابه على ضوء الحلول التى يقتنع بها من حضارة ما وراء البحر الأبيض المتوسط ..

وكان المقرر الدراسى خاصاً بتدريس الأدب الجاهلى ، وبسرعة انكب على (إمرىء القيس) يقرؤه بنهم ، ويجمع حوله كل ما كتب بالعربية وباللغات الأجنبية ، ثم يخرج عنه كتاباً من أروع ما كتب عن «أمير شعراء الجاهلية» .

● أسلوب صاف ورائق

كنت أراه يكتب ، وكانت كتابته تنساب بعفوية بالغة ، وكنت أحياناً أشعر أن ما يكتبه بحاجة إلى إعادة نظر ومراجعة أسلوب .. ولكن بعد أن أفاجأ به مطبوعاً على الورق ، أجدنى كنت مخطئا – نظراً لما تعلمته من تشابك القواعد النحوية والبلاغية فى رأسى – وأن أسلوب الطاهر مكى .. كالماء الرائق المنساب بهدوء بين الصخور : صاف جداً ، ورائق جداً .. وتتشربه العين بسهولة بالغة .

ومما زاد عجبى أنه – وهو العائد لتوه من مدريد – يجد نفسه مضطراً للكتابة عن

امرىء القيس ، فى العصر الجاهلى .. وبالفعل كان هذا هو أول تحد أراه يجتازه بشجاعة ، ويعبره بنجاح .

وفى السنة الدراسية التالية ، كلفنا بكتابة مقال مختصر عن بعض مصادر الأدب العربى ، وأذكر أننى اخترت كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم .. وقرأ الأبحاث كلها ، وأعادها مع تعليقات عميقة ومشجعة لنا .. ثم ما لبث أن طلع علينا بكتاب متمين، أصبح الآن مصدراً كلاسيكيا لدارسى الأدب ، وهو «دراسة فى مصادر الأدب العربى» .. وهو الكتاب الذى يأخذ بيد الباحث إلى كيفية فهم المصادر ، وتحليل محتواها والاستفادة منها .. وقد سمعت الثناء عليه من بعض العلماء العرب الذين التقيت بهم فى البلاد العربية التى زرتها .

وبينما الطاهر مكى غارق فى العمل الجامعى : تدريساً وإشرافاً على النشاط الطلابى بالكلية ، إذا به يطلع علينا بترجمته الضخمة لملحمة «السيد» ، وهى أول ملحمة أندلسية كتبت فى اللغة القشتالية ، وهو أول مترجم حقيقى لها إلى اللغة العربية : كيف قام بهذه الترجمة ؟ وما هى أوجه المعاناة التى أحس بها ؟ وبأى الوسائل استطاع أن يكتب لها تلك الدراسة التحليلية الدقيقة ؟ هذه كلها أسئلة، لم أجد لها إجابات حتى اليوم ، ولكنها تؤكد طبيعة الطاهر مكى : العامل فى صمت ، والعامل باستمرار ومثابرة ..

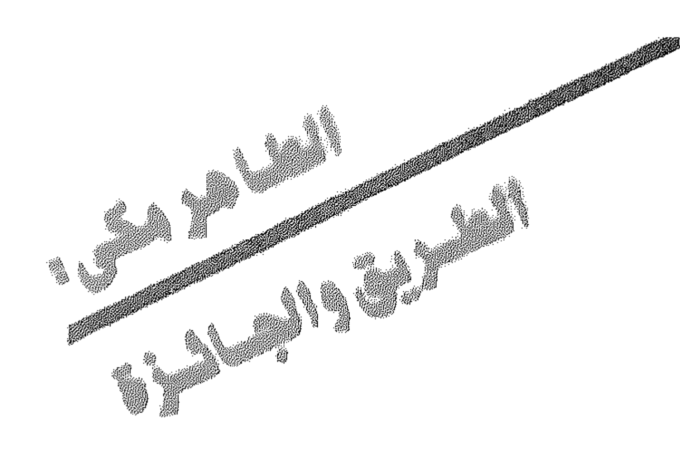
وبدأت أدرك أننى أمام عالم دءوب ، قد وضع لنفسه هدفاً وحدد لها غاية ، ثم راح يعمل على تحقيقهما . أما وسائله لذلك فسوف أصرح ببعضها، وربما أهمها: أنه لا يتناول أحداً فى غيبته بشر .. ولا يشغل نفسه بنقائص الآخرين ، ولا يضيع وقته فى تتبع عثرات الأصحاب ، والزملاء .. كما أنه لا يسعى إلى تولى المناصب الإدارية التى يستغرق الجرى وراء ها جهد العلماء من أمثاله ، ويبدد طاقتهم ..

وتتوثق صلتى به أكثر ، فأعرفه إنساناً غاية فى الكرم ، وغاية فى التواضع ، ومثالاً رائعاً في الصداقة التى تفتح صدرها للصديق فى وقت الضيق ، وتزوده بالأمل فى لحظات اليأس ..

● رحلة اسبانيا السنوية

يسافر فى الإجازة الصيفية من كل عام إلى إسبانيا .. ليستجم من عناء عام دراسى مثقل ، وملىء بالتدريس والتأليف .. ثم يعود ومعه زاد ثقافى جديد ، يعكف على ترجمته أو نقله إلى اللغة العربية ، وكأنه مكلف بأن ينقل لبنى قومه ما لدى الآخرين من تقدم ، وما وصلوا إليه من رقى ..

ويكتب لى من هناك .. خطابات مطولة تفيض رقة وعذوبة ، وتمتلىء بمشاهد



أوربية، وحضارية رائعة .. وينبهنى إلى حقيقة هامة ، وهى أن كل فرد فى أوربا يؤدى عمله بجد عجيب ، ولا يضيع وقتاً فى حسد الآخرين، أو الوقوف فى طريق نجاحهم ، بل على العكس ، يجد العامل نتيجة عمله جزاءً مادياً ، واحتراماً أدبيا ، وتقديراً من المجتمع ، مما يدفعه إلى المزيد.

ويعود فى كل مرة إلى القاهرة ، وهو مزود بطاقة روحية تدفعه لبذل مزيد من الجهد والإنتاج . وكأنه خلق ليقرأ ، ويكتب للناس أفضل مايقرؤه .. ويطلع علينا بكتاب فريد عن شاعر شيلى الكبير بابلونيرودا .. وتتلقفه الأوساط الثقافية فى القاهرة بالترحاب الشديد .. فالشاعر طليعى كبير . وله دوى هائل فى أنحاء العالم .

وأراقب الطاهر مكى ، فأجده ينضم بحماسة شديدة إلى حزب التجمع ، ويصبح بعد قليل واحداً من أبرز مفكريه .. وهو صاحب فكرة إنشاء مجلة «أدب ونقد» التى كان هو أول من رأس تحريرها .. ويومها طلب منى أن أكتب فيها ، فقلت له : وهل تقبلون مقالاً اسلاميا ؟ فقال : نعم ، بكل تأكيد فكتبت عرضاً تحليليا ونقديا لكتاب «تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة . والناظر فى العدد الأول سوف يفاجأ بهذا المقال «الغريب» ضمن عدد آخر من المقالات ذات النبرة اليسارية ..

من هنا يمكن معرفة أحد جوانب الشخصية المنفتحة للطاهر مكى .. فهو ليس متعصباً ضد فكرة «الآخر» أيا كان موقفه .. وهو يذكرنى فى هذا الصدد بفولتير الذى قال لأحد معارضيه : «إننى أدفع حياتى ثمناً لكى تنشر رأيك الذى أختلف فيه معك» !!

● مكى و ابن حزم

وجد الطاهر مكى فى ابن حزم صديقاً أندلسياً رائعاً : حقق له «طوق الحمامة» فى الحب ، و «الأخلاق والسير» فى مجال الأخلاق ، وكتب عنه العديد من الدراسات ، كما ترجم عنه من الإسبانية بعض الدراسات الهامة لكبار المستشرقين الإسبان فى كتابه الضخم«دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة» ولأن ابن حزم «كان» موضوع رسالتى للدكتوراه ، فقد عمق حبنا المشترك له صلاتنا ببعض ، وأصبحنا نتلاقى فنذكره ، ونستحضر مواقفه .. ، ونستشهد بكلماته الحادة ، ونتحسر على شجاعته العلمية ، وسيفه القاطع فى قول الحق ..

والطاهر مكى .. مثقف نهم لا يشبع . كلما انتهى من وجبة ثقافية ، هيأ نفسه لغيرها .. فمن الأدب الجاهلى ،إلى مصادر الأدب ، إلى الأدب الإسبانى القديم ، ثم الأدب الأندلسى والحضارة الإسلامية فى اسبانيا المسلمة .. إلى الأدب المقارن .. وهنا لابد من وقفة .

فقد كنا جميعا - والطاهر مكى فى مقدمتنا - نعجب بالجهد الرائع الذى بذله المرحوم غنيمى هلال فى هذا الميدان الذى نقله من أوربا إلى مصر ، ومن ثم إلى سائر أنحاء الوطن العربى .. وظل كتاب هذا العالم الأصيل الذى اختطفه الموت وهو فى قمة عطائه الواعد ، عن «الأدب المقارن» برجا عالياً محكم الصنع ، ندور حوله ، ونتطلع إليه بانبهار ودهشة ..

لكن الزمن لا يتوقف .. والتطورات اللاحقة على علم الأدب المقارن تتلاحق فى أوربا .. فهل نظل نحن واقفين عند كتاب د غنيمى ؟

أجاب د . الطاهر مكى على السؤال بهدوء، وشجاعة ، وانبرى بجهده المعهود ، ومثابرته لكى ينشىء برجاً آخر موازياً لبرج الغنيمى هلال .. وصدر كتابه «الأدب المقارن : أصوله، وتطوره ، ومناهجه» فى عام ١٩٨٧ محتوياً على حوالى سبعمائة صفحة ،تثبت كل صفحة منها أن وراء ها باحثا دءوبا ، وعالماً متبحراً ، وأستاذاً متمكنا من مـــادته .. وقبل ذلك كله : أن وراءها إنساناً عربياً مهموماً بدفع ثقافة أمته خطوات إلى الأمام ، وذلك عن طريق تعريفها بأحدث التطورات التى طرأت على أحد فروع المعرفة فى العالم الخارجى ..

إن كتاب الأدب المقارن للطاهر مكى لم يأخذ حقه بعد من التقدير الثقافى اللائق به ، والمناسب له .. ويمكن القول بأن تأليف هذا الكتاب وحده يؤهل صاحبه : ليس لجائزة الدولة التقديرية المصرية وحدها ، وإنما لأعلى الجوائز العلمية (ذات القيمة المادية العالية) فى العالم العربى ..

لكننى أسرع فأقول إن الطاهر مكى ليس بحاجة إلى جائزة مادية . فهو راهب فى محراب العلم : أعطاه نفسه ، فأعطاه كله ..وهو - كما يؤكد لأصدقائه دائماً - قنوع بما يحصل عليه ..مادام يهيىء له الجو المناسب لكي يعمل وينتج .. ولعلني إذا سئلت عما يحتاجه بالفعل مثل هذا العالم الكبير لقلت :

بدلاً من أن تعطوه مكافأة مادية عابرة، ضعوا بين يديه سكرتيراً يكتب له ما يمليه عليه ، وأمين مكتبة يوفر له ما يحتاجه من مراجع .. وانتظروا بعد ذلك من النتائج العلمية ما يملؤكم فخراً بأحد أبناء مصر ، وبعالم متميز من أفضل علمائها .

حلاق ألفريد فرج !

بقلم : فؤاد دواره



الفريد فرج

كان الزمان غير الزمان ..
والمسرح غير المسرح ..
والممثلون غير الممثلين
والفكاهة غير الفكاهة ..
والنقد السياسى والاجتماعى الجرىء .. غير الغمز واللمز الهابط .

كان ذلك فى ١٦ يناير سنة ١٩٦٤ بالمسرح القومى ..

ومع ذلك فلم أنس بعد كيف اشتعلت الصالة بالتصفيق العاصف ، حين توجه القدير عبد المنعم ابراهيم ، وقد تقمص شخصية الحلاق الفضولى ، فى رائعة ألفريد فرج «حلاق بغداد» .. إلى الخليفة العادل برجائه ، بعد أن رمى إليه منديل الأمان ليضعه فى كمه ، فلا يؤذيه أحد إذا تحدث بالحق .. فإذا بالحلاق الثائر على الظلم والقهر يصرخ فى الخليفة :

«بربك . وحياة رأسك العالية . وحق إيمانك بالله والعدل .. اعط كل رجل من رعيتك منديلا .. »

فيعترض الخليفة متسائلا فى استنكار : «أتعلم كم رجلا فى رعيتى ... إن نصف العالم رعيتى» ، ولكن الحلاق يصر : «لكل رجل منديل ! » ، مما يدفع الخليفة إلى الالتفات لوزيره مستنكرا : أأنت تخيف رعيتى ياوزير ؟ أم من ؟ ..

يقال هذا الكلام وعهد عبد الناصر فى أوج قوته وازدهاره ، ومؤلف المسرحية نفسه وفصيله السياسى التقدمى كله ، قد خرج لتوه من اعتقال استمر نحو أربع سنوات ..

ويقال ذلك فى أكبر مسارح القاهرة ، أمام جمهور ليلة الافتتاح من كبار النقاد والمفكرين والمسئولين .. ومع ذلك يستقبلونه بترحيب شديد وتصفيق عاصف استمر فترة غير قصيرة ..

● استجابة للمعركة

فى تلك الليلة البعيدة ولد ألفريد فرج كاتبا مسرحيا كبيرا .. لم تكن «حلاق بغداد» مسرحيته الأولى ، بل سبقتها مسرحيتان .. «سقوط فرعون» ، هى الأولى من حيث تاريخ كتابتها ، يقول إنه كتبها سنة ١٩٥٥ ، وإن كنت أعتقد أنه شرع فيها قبل ذلك بكثير ، ربما من أيام الدراسة بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، التى تخرج فيها سنة ١٩٤٩ ، فأذكر أنه قرأ لنا أجزاء من مسودتها الأولى ، وكانت صياغة شعرية لمأساة الملك الفرعونى «أخناتون» أول موحد فى التاريخ . ومن المؤكد أنه أعاد كتابتها بعد ذلك نثرا يعبق بروح الشعر .. ولكنها لم يقدر لها النجاح عند عرضها على خشبة المسرح القومى ، من اخراج حمدى غيث ، لا فنيا فقد

تعرضت لحملة نقد قاسية ، ولم تدافع عنها سوى أقلام قليلة ، من بينها قلم الراحل صلاح عبد الصبور .. كذلك لم تنجح «سقوط فرعون» جماهيريا ، بالرغم من اشتراك كبار ممثلى المسرح القومى فى تمثيلها ، فاضطلع ببطولتها محمد الطوخى وسميحة أيوب وسناء جميل ، وصلاح سرحان وعبدالله غيث ، وفاخر فاخر ، وحسن البارودى .. ولكنها لم تعرض سوى أثنتى عشرة ليلة بدار الأوبرا، شهدها خلالها ٢٥١٢ متفرجاً ، كما سجل الكتاب السنوى للمسرح القومى عن موسم ١٩٥٧ - ١٩٥٨ .

كانت «سقوط فرعون» أول مسرحية كتبها ألفريد فرج ، ولكنها لم تكن أول مسرحية تعرض له ، فقد سبقتها مسرحية قصيرة كتبها أثناء العدوان الثلاثى ، بدعوة من مدير المسرح القومى الجديد وقتها ، وهو الضابط أحمد حمروش ، الذى فتح أبواب مسرح الأزبكية للجماهير أثناء العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ ، فتدفقت لتشهد عروضا نهارية لبعض المسرحيات الوطنية ، فاستجاب له ألفريد فرج بمسرحية «صوت مصر» ، ونعمان عاشور بمسرحية «عفاريت الجبانة» ، ومحمد عبد الرحمن خليل بـ «معركة بورسعيد» .. يقول أحمد حمروش عنها فى كتابه «المسرح من الكواليس» :

« .. بدأ المسرح يتحول إلى خلية نحل.. ودخلت البنادق والمدافع الرشاشة إلى ساحته للتدريب على حملها استعدادا لرفع الستار فى دار الأوبرا .. عن مسرحيات المعركة .. وقد لعبت هـــذه المسرحيات دورها ، رغم أنها كانت متعجلة .. وكتبت وأخرجت فى أيام .. »

ومهما قيل فى قيمة تلك المسرحية القصيرة ، وحماستها الصادقة ، فقد كانت استجابة سريعة لظروف المعركة ، أدت دورها، مع زميلتيها ، فى اثارة وعى الجماهير ، ودعوتها إلى المقاومة والصمود فى وجه العدوان الغاشم .. ولا شك أنها تضاف لايجابيات كاتبها ، ولكنها لا تعتبر من روائعه .. ولذلك اعتبرت «حلاق بغداد» ميلاده الحق ..

● زينة النساء

تتكون «حلاق بغداد» من مسرحيتين منفصلتين ، تربط بينهما شخصية «أبو الفضول» الذى كان حلاقا ذات يوم ، ثم سحبت رخصته ، فأصبح فى المسرحية الأولى حمالا ، فلما سحبت رخصته مرة أخرى ، أصبح فى المسرحية الأخرى متسولا .. وجو الفساد والقهر المخيم على المسرحيتين ، ثم تلك المناجاة (المنولوج) الطويلة التى قدم بها «أبو الفضول» للمســـرحية الأخيرة ، وربط بينها وبين الأولى ..

استلهم ألفريد «حلاق بغداد» من التراث العربى - بعد فشل محاولته لاستلام التراث المصرى القديم فى «سقوط فرعون» - فمن احدى حكايات «الف ليلة وليلة» إستوحى المسرحية الأولى «يوسف وياسمينة» ، ومن كتاب «المحاسن والأضداد» للجاحظ أخذ قصة المسرحية الأخرى : «زينة النساء» .. ثم حذف من الحكايتين كل ما فيهما من تزيد وفضول واستطراد ، وأضاف إليهما أكثر مما حذف من مشوقات ومضمون انسانى متقدم ، دون أن يفقدهما مع ذلك نكهتهما التراثية الأصيلة ، فأكد بذلك ثراء تراثنا العربى القديم ، وما يحويه من كنوز لا نهاية لها ، لا ينقصها سوى اليد الصناع التى تنفض عنها الغبار ، وتخلقها خلقا جديدا ، كما فعل هو فى هاتين الحكايتين، وكما فعل توفيق الحكيم من قبله فى «تاريخ حياة معدة» ومسرحية «الصندوق» ، وغيرها من القصص والمسرحيات..

وبالرغم من إضافات الكاتب الأصيلة للحكايتين الشعبيتين ، فقد نجح فى الاحتفاظ لهما بروح الحدوتة الشعبية ، من بساطة وفكاهة صافية ، مع البعد عن الافتعال والتهريج المبتذل ..

إذا كانت قصة الحب الملتهب بين يوسف ابن شهبندر تجار الموصل وياسمينة ابنة قاضى القضاة ، قد سيطرت على مقدمة المسرحية الأولى ، مع التنويعات الفكاهية الخصبة التى أضافتها «شفيقة» جارية «ياسمينة» الطيبة ، ثم ضاعفها «أبو الفضول» الحمال ، بتدخله فيما لا يعنيه وفضوله الملح الذى يدعوه إلى التدخل فيما لا يعنيه ، ومحاولة فهم الموقف المحير الذى يجد نفسه فيه .. حيث يلاحظ كل مظاهر العرس ، مع حرص اصحاب الدار على تكتم الفرح وعدم الجهر به كما يحدث فى حفلات العرس عادة .. حتى يكتشف فى النهاية أن الحبيبين قد قررا الانتحار بعد أن يئسا من اتمام الزواج لأن قاضى القضاة قد وعد وزير الدولة بتزويجه ياسمينة..

إذا كانت قصة الحب اليائسة هذه تتصدر المسرحية وتسيطر على أحداثها ، فإن فى الخلفية اشارات قوية مع ذلك إلى سيطرة الفساد والقهر على تلك المدينة التى يعيش فيها الحبيبان .. فالوزير قاتل ومزواج ، قتل جارية القاضى وحبيبها ، والقاضى نفســه « رجل فظ له طباع وحشية ، وقد أعد ابنته ليزوجها الوزير تقربا وزلفى ... » بالرغم من علمه بجريمته البشعة ، وبالرغم من فارق السن الهائل بينهما فابنته فى السابعة عشرة والوزير فى الستين ..

● فيجارو وأبو الفضول

وعلى العكس من ذلك نجد الفساد

والقهر يحتلان واجهة المسرحية الأخرى التى سميت باسم بطلتها «زينة النساء» .. فقد أودع زوجها الراحل ألف دينار أمانة عند شـبندر التجار ، وأثرى أثريـاء المدينة .. وأخبرها بذلك قبل وفاته ، فلما باعت حليها وأثاث بيتها لكى تأكل ، ذهبت للشبندر تطالبه بالمبلغ الذى أودعه زوجها أمانة عنده، فإذا به ينكره ، ولاينى يقول لها : «هل لك فى مواصلتى وأكفيـك الحـاجة..»

لم تجد «زينة النساء» وسيلة لاسترداد مالها سوى اللجوء إلى القضاء .. فإذا بها كمن خرج من «نقرة» ليقع فى بئر .. فهذا أمين سر المحكمة يساومها على عرضها ، ويهددها إن لم تحسن استقباله ووصاله أن يتهمها بالفسق ، وهو المكلف من الخليفة بمراقبة بيوت النساء سيئات السمعة ..

وتسوق المصادفات «أبو الفضول» إلى بيت «زينة النساء» يتسول صدقة ، فإذا به يصبح سببا فى فضح أمين سر المحكمة الذى جاء يبتز صاحبة البيت ، وشبندر التجار الذى استدعته «زينة النساء» لتثبت حقها فى مالها .. بفضل مصادفة مرور موكب الخليفة مرة أخرى.. وانصافه للمرأة الجميلة المظلومة ..

لم يكن من الممكن أن تحقق هاتان المسرحيتان هذا القدر من النجاح الفنى والامتاع مالم يوفق مؤلفهما إلى رسم معالم شخصية بطلهما «أبو الفضول» بهذه الصورة القوية المقنعة خفيفة الظل بارعة المنطق ، حتى أصبحت من أنجح الشخصيات التى عرفها المسرح العربى ، وحتى قارنها أستاذنا الراحل الدكتور محمد مندور بشخصية «فيجارو» حلاق «بومارشيه» الشهير فى مسرحياته الثلاث المعروفة : «حلاق اشبيليه» «زواج فيجارو» و«الأم المذنبة» .

ومن يدرى فلعل بومارشيه استوحى شخصية «فيجارو» هو الآخر من «ألف ليلة وليلة» كما فعل مؤلفنا الناضج ألفريد فرج مع شخصية «أبو الفضول» التى صمدت للمقارنة بالحلاق الفرنسى ، أن لم تتفوق عليها ..

وتمثل «حلاق بغداد » بالاضافة الى مزاياها السابقة ريادة هامة من ناحية لغتها الدرامية ، فهى مكتوبة بالفصحى البسيطة ، القريبة من العامية ، مع تساهلات من حيث التنوين ، واستباحة استخدام عدد من الألفاظ والتعبيرات العامية .. مما سهل على الممثلين أداءها بيسر وطلاقة ، وسهل على المشاهدين فهمها واساغتها ، والاستغراق فى الضحك من تعبيراتها الفصيحة المشابهة للعامية والمستعينة ببعض تركيباتها ..

حدثت هذه الريادة فى وقت كادت تسود فيه العامية خشبات المسارح ، ولم

يعد المسرح القومى الذى قدم ، ذات يوم ، روائع شوقى وعزيز أباظة ، يخجل من إضافة عبارة «حوار المسرحية باللهجة العامية» إلى إعلاناته المعلقة فى الشوارع ..

ولذلك لا ندهش حين نجد هذه المسرحية تتصدر مسرحيات الموسم التى قدمت فيه وهو موسم ١٩٦٣ - ١٩٦٤ ، فقدمت ٤٥ ليلة متتالية وشهدها ١١٫٩٢٢ متفرجا .. متفوقة بذلك على مسرحيات أخرى هامة مثل «الفرافير» ليوسف ادريس، و «كوبرى الناموس» لسعد الدين وهبة».

● هجرة إلى الخارج !

وكتب ألفريد فرج بعد ذلك أكثر من اثنتى عشرة مسرحية ، من مختلف النوعيات والاتجاهات .. من أهمها «سليمان الحلبى» و «الزير سالم» و «على جناح التبريزى وتابعه قفة» و «النار والزيتون» .. وغيرها ، بالإضافة إلى سبع مسرحيات قصيرة .. وكل من هذه المسرحيات جدير بوقفة طويلة تحلل وتعرف وتقيم .. وهو ما لا يتسع له هذا المجال ، لذلك أكتفى بالإشارة إلى مسرحية أخرى هامة ، وهى «زواج على ورقة طلاق» التى أخرجها «للمسرح الحديث» المخرج الكبير عبد الرحيم الزرقانى واضطلع ببطولتها القديران كرم مطاوع وسهير المرشدى سنة ١٩٧٣ ، وأوقف عرضها بعد أقل من شهر، بالرغم من نجاحها الفنى والجماهيرى الكبير ، وذلك حين تقرر فصل ألفريد عن الاتحاد الاشتراكى مع عدد كبير من خيرة كتابنا ومفكرينا ، كان من بينهم الرائدان توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، مما ترتب عليه هجرة «ألفريد» إلى الجزائر ، ثم لندن فكان لذلك تأثيره السلبى على مسرحنا من ناحية ، وعلى كتابات «ألفريد» من ناحية أخرى ..

أشير إلى هذه المسرحية لنضجها الفكرى والفنى الواضح بحيث أعتقد أنها من أهم مسرحياته ، وإن لم تحظ بما هى جديرة به من التفات النقاد ودراساتهم ..

ولقد كتب ألفريد فرج القصة القصيرة ، والرواية ، والمقالة النقدية ، وترجم ، وناقش قضايانا الثقافية ، ولكن تظل اضافاته للمسرح المصرى هى أكبر انجازاته ، وهى فى الوقت نفسه من أهم الانجازات التى حققها كاتب مسرحى عربى ومن أجلها فاز بجائزة الدولة التقديرية أخيرا ، وسط ارتياح غالبية المثقفين ، الذين يعتقدون أنها تأخرت عليه كثيرا ، وفاز بها من هم أقل منه موهبة وانجازا .. فتحية له وتهنئة من قلب زميل وصديق ومحب .

عبد السلام الشريف

وجائزة الدولة التقديرية

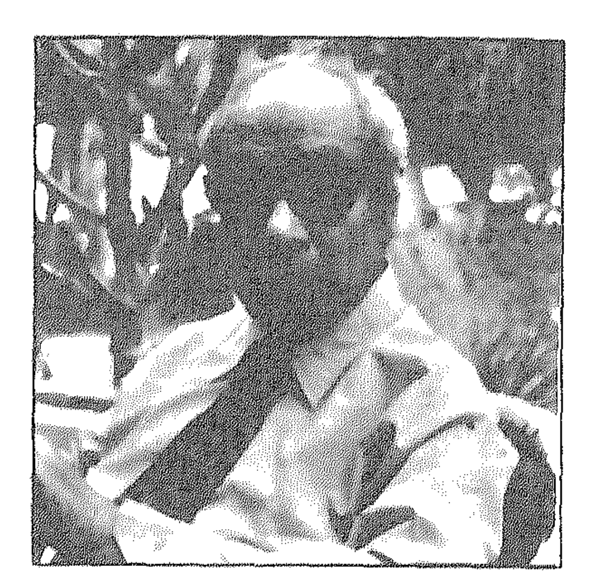
□على الرغم من العواصف التى انفجرت بعد إعلان جوائز الدولة التقديرية لهذا العام فقد قوبل إعلان فوز الفنان الكبير «عبد السلام الشريف» بارتياح كبير ، لجدارته بها منذ سنوات بعيدة ، وعندما يدرس الباحث سيرته الذاتية يندهش لما بها من تنوعٍ ثرٍ ، وارتباطٍ بتطلعات الشعب إلي وطن مستقل ؛ فهو من أوائل المبدعين الذين أسهموا فى فن «السينما» والإعلان السينمائى ، وتصميم أوراق البنكنوت وطوابع البريد ، وعمل أستاذاً في قسم الفنون الزخرفية ، ثم أسس المعهد العالى للتذوق الفنى سنة ١٩٧٠ ، وكان أول عميد له. ولم يكتف بالإبداع الفنى بل أقام الجسور بين فنه ، وبين العمل السياسي الوطنى ؛ فانتمي إلي حركة «مصر الفتاة» ، وكان على اتصال بقضية «عزيز المصرى» وتعرض بسبب ذلك إلي الاضطهاد. ورغم التنوع الخلاّق فلم ينتشر اسمه الانتشار الواسع ، ولم يرتبط بفن أكثر من فن «الإخراج الصحافى».


طفى كامل ...
الشهاب الأول ...
انطلق في سماء الوطنية

بدأ الفنان «عبد السلام الشريف» الاهتمام الفعلى بفن السينما سنة ١٩٣٦ ، أى بعد تخرجه فى مدرسة الفنون الجميلة بست سنوات . وبين فترة التخرج ، والعمل فى السينما ، عمل مدرساً فى المدارس الابتدائية والثانوية . ولفيلمه الأول المسمّى «تيتا ونج» حكاية طريفة ؛ فقد تعرّف وقتها على منتجته الراقصة «أمنية محمد» ولم تكن منتجة بالمعنى الحقيقى للكلمة ، فلم تكن تملك سوى سبعة عشر جنيها ! .. وكان على الفنيين المشاركين فى الفيلم أن يتبرعوا بأجورهم حتى يتم الفيلم الذى فشل فشلاً ذريعاً ، ورغم ذلك فقد انهالت الطلبات على «عبد السلام الشريف» ! .

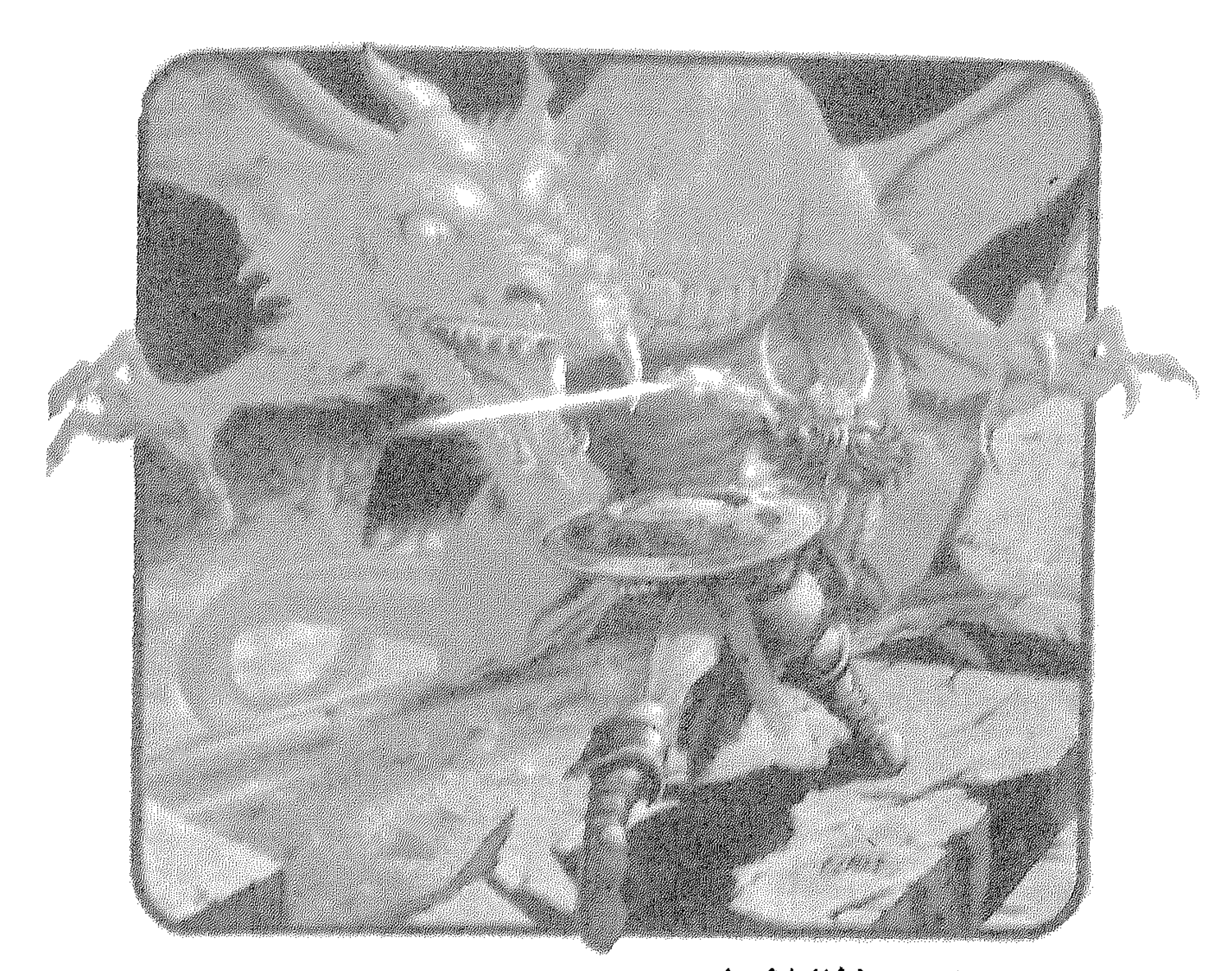
وكان السبب هو نجاح الجزئيات التى شارك بها «الشريف» وهى «الديكور» و «الماكياج» ..

وكان من الطبيعى أن يشارك بعد ذلك فى المحاولات الأولى لإنتاج أفلام الرسوم المتحركة ، واستدعى هذا أن يُعنى بفن الإعلان ، فأسس ثانى شركة مصرية للإعلان باسم «شركة مصر للإعلان» ، وقام بنفسه بتصميم إعلانات لعديد من الأفلام السينمائية . ويُعَدُّ «الشريف» أول من حرّر الخط العربى من قواعده المعروفة ، ليخضعه من جديد لمتطلبات التصميم الزخرفى ، وظهرت تلك العلاقة أول ما ظهرت فى الإعلانات التى كانت تنشر فى الصحف . وكفنان محب للدقة فى الرسم فقد عمل فى سنة ١٩٣٩ فى تصميم أوراق البنكنوت وطوابع البريد ، غير أنه بحكم تكوينه القلق ، انتقل من أوراق البنكنوت إلى الآثار ، وصاحب بعثة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية فى حفائرها بسقارة سنة ١٩٤٢ . بعد ذلك عُيِّن أستاذاً فى مدرسة الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٤٤ ، فى قسم الفنون الزخرفية . ولم يكن يكتفى بتعليم الفن لتلامذته فقط ؛ بل لم يبخل على أحد بعلمه سواء كان تلميذاً لديه أو لم يكن ، وأذكر عندما كنا طلابا فى السنة التحضيرية بكلية الفنون الجميلة ، كان يجلس معنا فى فناء الكلية عندما ينتهى من عمله فى قاعة الدرس ، ويجيب على كل تساؤلاتنا فى الفن وغير الفن . ومن الآراء التى أذكرها له ، وأكدتها سيرة حياته ، أن مايشغله هو إشاعة التذوق الفنى فى كل مكان وبكل الوسائل ، ولاتنحصر تلك الوسائل فقط فى فن «لوحه الحامل» أو «التمثال» ، لهذا لم نفاجأ عندما صار مؤسساً للمعهد العالى للنقد والتذوق الفنى سنة ١٩٧٠ ، وكان أول عميد له . وعلى الرغم من إيمانه بمحدودية تأثير «لوحة الحامل» فقد أقام عديداً من المعارض ،



عبد السلام الشريف

وفى أحد معارضه خفّض سعر لوحاته إلى مبلغ خمسة جنيهات للّوحة الواحدة ، وفسّر هذا الموقف بقوله : «فلُيقَدم الفن مجاناً إلى الناس ، ولايكون وسيلة من وسائل الثراء» . وكانت لوحاته تُنفَّذ بطريقة «الخيامية» ، يقوم بتنفيذها عمال مهرة أسهم بنفسه فى صقل مواهبهم ، وعندما نشاهد بعض تلك اللوحات أو صوراً منها ندهش لتلك البراعة التى اختفت الآن من حياتنا فى رسم تلك الخطوط الدقيقة ، التى تحسبها للوهلة الأولى مرسومة بالألوان قبل أن تكتشف أنها منفّذة بطريقة «الخيامية» . كان «الشريف» عضواً فى حركة «مصر الفتاة» ، وقد أُسِّست على فكرة مقاومة الاستعمار عن طريق مقاطعة إنتاجه وسلعه وتشجيع الصناعات المحلية فى المقابل . ونجح «الشريف» فى ترجمة هذا الموقف السياسى إلى موقف فنى بالامتناع عن استخدام «التوال» وأنابيب الألوان المستوردة من أوربا ، والاكتفاء بخامات البيئة ودعا المبدعين إلى اكتشاف إمكانات تلك الخامات التعبيرية والجمالية ، وهى إمكانات ثرية . أمّا فن الإخراج فى مجال الصحافة والمطبوعة فقد بدأت شهرته سنة ١٩٣٤ بإخراجه مجلة «مجلتى» تلتها سلسلة المجلات والجرائد المصرية والسورية والسعودية . وإن شئنا أن نلخص منهج «الشريف» فى الإخراج نقول إنه **تطبيق للتعبير العربى القائل «لكل مقام مقال» ؛ فهناك العديد من ألوان المجلات والجرائد والكتب: هناك ما هو سياسي ، وما هو فنى.. وماهو خفيف مرح ، وماهو علمى رصين ، وهناك مابين بين ، ولايستطيع المخرج أن يخرجها جميعاً على نفس الشكل، ولابد من أن يكون المخرج الفنى موسوعى الثقافة والتذوق حتى يمكنه أن يُجسّد شخصية المجلة أو الجريدة أو المطبوعة ، وكان «الشريف» الأستاذ الأول لهذا الفن ... وبعده جاء الفيضان !**



عالم فنتازيا

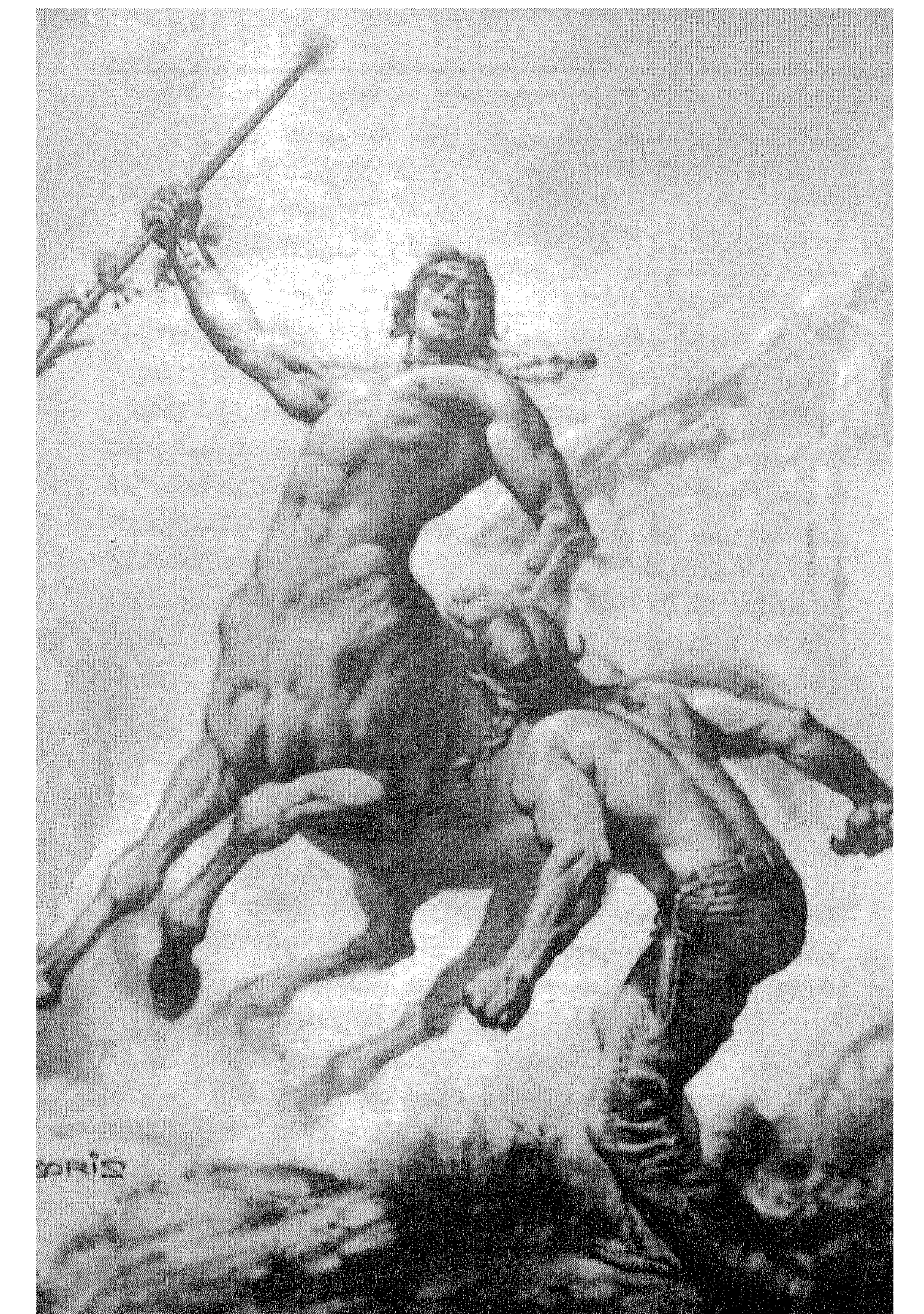
كله .. عند العرب .. خيال

بقلم : محمود قاسم

كله خيال فى خيال ..

لكن .. أى الخيال هو ؟ .. ذلك هو السؤال .

فى عالمنا تعددت الآن المفاهيم ، حول نفس التعبير ، ونفس الشىء . وتبعا للتغير الذى نشاهده كل يوم ، فإن مشتقات عديدة ، تتولد صباح كل يوم ، وعلى المرء متابعتها ، حتى لا يكون متخلفا عن عصره . ولا عن غيره .



ومن هذه المفاهيم ما يتعلق بالخيال . فنحن الآن نسمع عن الخيال العلمي . والخيال السياسى . وخيال التخويف ، والخيال الجامح (الفنتازيا) وغيرها . وهذا فضلا عن التعبير العربى القديم الذى قد يجمع كل هذه المفاهيم معا وهو : الخرافة ..

ونحن نحاول هنا أن نؤصل مفهوم الخيال الجامح . أو الفنتازيا باعتباره فرعا رئيسيا من أفرع الخيال المتداولة الآن فى مجال الكتابة ، وخاصة فى مجال أدب الأطفال ، وخاصة أن المفاهيم السابق ذكرها ، وغيرها ، قد امتزجت لدى الناس فلم تعد المفاهيم الحقيقية فى مكانها المفروض أن يعرفه الناس عنها ..

ومن المهم أن نشير إلى أنه ليست هناك تعريفات محددة لمثل هذه الاصطلاحات ، فهى مطاطة ، ومرنة ، وخاصة ما يتعلق منها بالخيال الجامح أو الفنتازيا ، حيث إن أبسط تعريف لها هو الخيال الذى لا حدود له فيما يتعلق بالزمان والمكان ، ولا منطق فى وقائعه ، وأحداثه .

والفنتازيا هى أقدم ألوان فنون الإبداع ، حيث إن وجودها مرتبط بطفولة البشرية ، وابطالها من الحيوانات والبشر ، والمخلوقات الخيالية ، وأحداثها تدور دائما فيما وراء الواقع ، وفى أحيان قليلة تبدأ من أرض الواقع ولكنها تنسلخ شيئا فشيئا إلى مسطحات بعيدة ، كى تعود مرة أخرى إلى الواقع .

● اودسيوس يعود إلى بلاده

وفى الكتاب الذى كتبه مارسيا [illegible] حول « قصة الأدب الخيالى [illegible] » قسم الكاتب بحثه الضخم إلى [illegible] أقسام الأول تحت عنوان « ما قبل [illegible]ريا » ثم « الفنتازيا » و « ما بعد الفنتا[illegible] » .

ويرى الكاتب أن ظهور هذا الأدب مرتبط بعلاقة البشر بالأساطير ، التى يربطونها بالحياة اليومية ، وبالمعجزات التى يمكن أن تتحقق فى حياة البشر . وهذه القصص تجد هوى لدى الناس جميعا، مهما كانت أعمارهم ، ودرجة التقدم التقنى التى وصلوا إليها ، فهى تسحبهم إلى طفولتهم ، وأيضا لطفولة البشرية .

فعبر العالم الساحر ، تتولد العجائب التى تتمنى حدوثها ، وأيضا تلك التى لا تتمنى وجودها ، ومن هنا تنشأ الفنتازيا حيث الفارس المؤمن ، والمخلص ، والبطل الذى لا يشق له غبار .

ونحن هنا ، لسنا بصدد عرض كتاب شنايدر ، حيث حصر بحثه فى الأدب الفرنسى منذ العصور الوسطى وحتى الآن .. ولكن يهمنا أن نؤكد أن من النصوص

القديمة التى بقيت مع البشرية حتى الآن ملحمتا « الأوديسا » و « الإلياذة » لهوميروس ، حيث استطاعتا البقاء عبر نصوص أخرى عديدة كتبها آخرون بعده .

وإذا كانت الإلياذة أقرب إلى قصص الحرب ، والواقع التقليدى عما حدث فى طروادة ، فإن ما عاشه اودسيوس فى رحلته إلى زوجته وبلاده بعد عشرين عاما من الغربة ، وما قابله فى طريق العودة هو أقرب إلى الفنتازيا ، بل هو الخيال الجامح مجسداً .

وإذا كان لدى اليونانيين ملحمتهم الفنتازية الخالدة ، فإن للفراعنة العديد من النصوص المكتوبة ، والأدبية المليئة بخيالات جامحة .

وفى آداب الشرق والعرب ، هناك النص الخالد الملىء بآلاف الحكايات الخيالية الجامحة ، وهو « ألف ليلة وليلة » الذى أصبح مصدراً وملهما لكافة حكايات الفنتازيا العالمية منذ بداية ظهوره وحتى الآن . وهذا النص ملىء بحكايات العجائب، والجنايات ، والسحر ، ودور القدر فى ربط مصائر البشر ببعضهم البعض ، وبالطبيعة من حولهم .

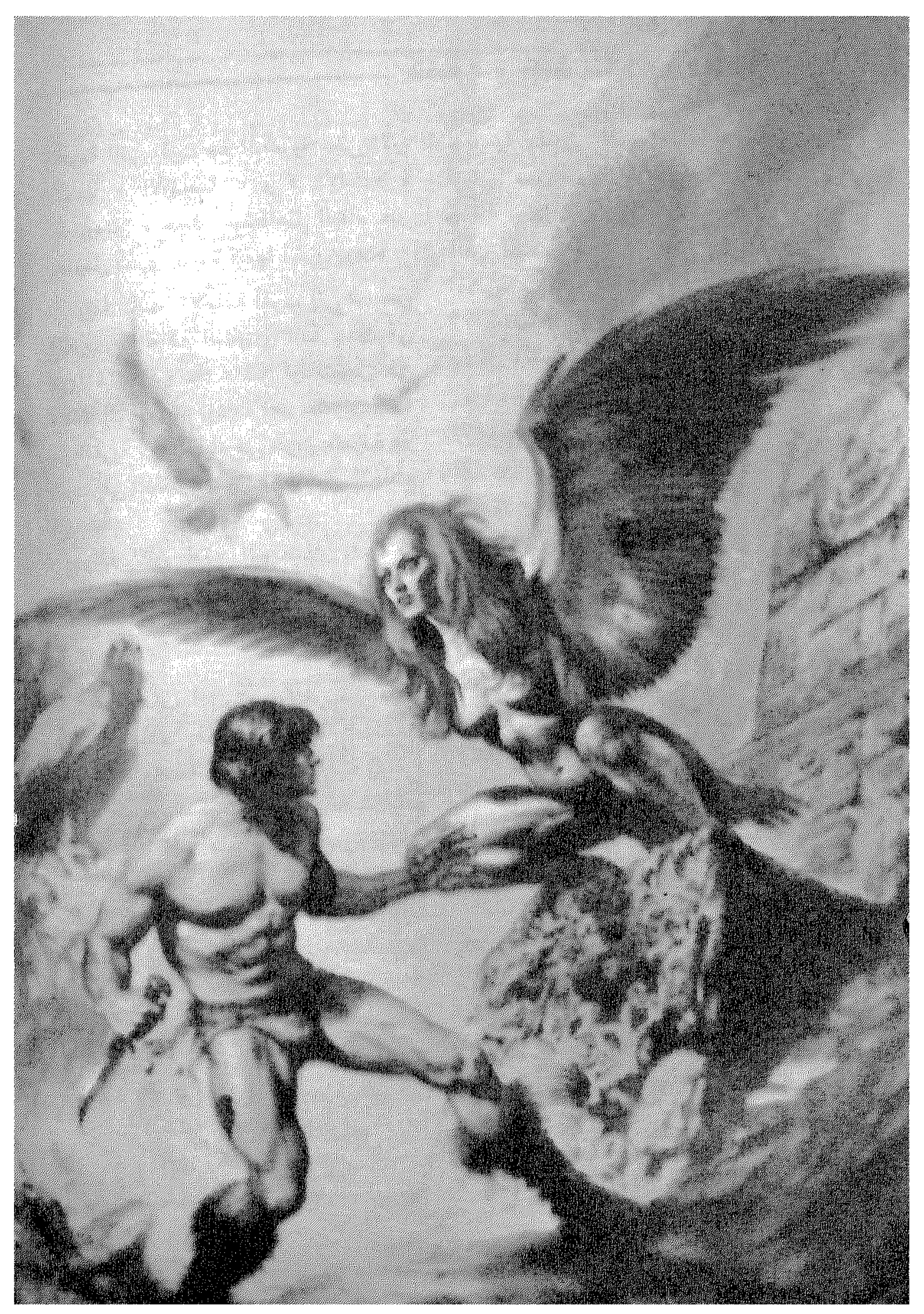
● مرادفات الفنتازيا

ولم تكن الفنتازيا مقصورة على لون معين من الكتابة . فقد تجسدت فى الرواية فى المقام الأول ، كما تجسدت فى الشعر، والفنون التشكيلية ، والمسرح وقد ارتبطت جميعها بفنون القص ، لأنه لا توجد فنتازيا دون أن يكون موضوع « قصة » جذابة ، بها خيال جامح ، ومن هنا ظهر الفن الملحمى ، وهو أحد أقدم الفنون المكتوبة ، وفنون السرد .

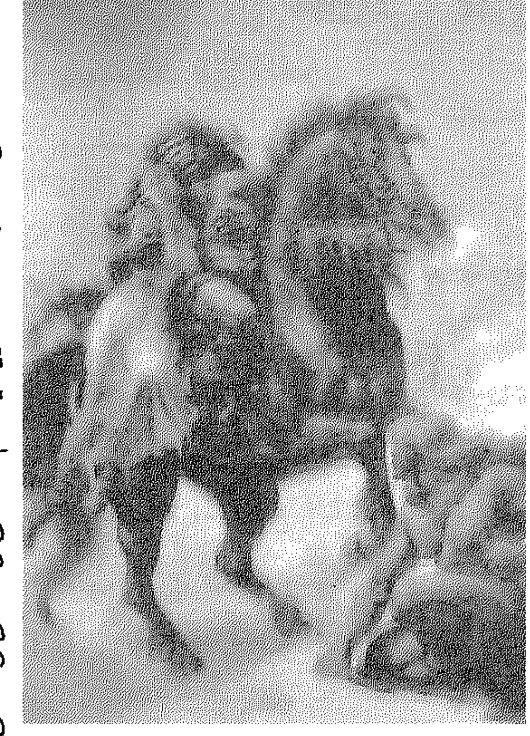
والغريب أن أدب الفنتازيا قد ازدهر بشكل واضح مع بداية الثورة التقنية ، وعرف أدباؤه البارزون فى أوائل القرن التاسع عشر ، وقبل ذلك ، مثل ادجار الن بو ، وماري شيللى . وفى تلك الفترة ظهرت « حكايات فنتازية » على غرار « حكايات رومانسية » وهى حكايات مليئة بالتساؤل حول الكون والحياة .

ويفهم الفرنسيون كلمة « فنتازيا » باعتبارها مرادفة للشيء الساحر الجذاب، لانها مرتبطة بالخيال البشرى فى المقام الأول . والخيال بدوره مرتبط بالحرية . وكما كتب الناقد شارل نودييه . آه أيتها الفنتازيا . فانت أم الحكايات الخارقة الضاحكة . والعباقرة والجنيات . المليئة بالاكاذيب الجميلة . أنت التى تصنعين التوازن بين طفولة البشر وشيخوختهم . ويا من تفضلين ضياء القمر على الوهم الذى نجهل أغواره . أنت يا من تتركين وراءك كل مظاهر الدهشة الساحرة فى منامات الفتيات الصغيرات .

وكما نرى ، فإن للفنتازيا مفهومها الواسع ، وذلك طبعا لطبيعتها . وقد قدم نودييه أول دراسة عن أدب الفنتازيا عام ١٩٣٠ قال فيها إن مملكة الحكايات







فى حكايات الفنتازيا يتقدم المنطق والأمان والمكان

الجامحة قد تولدت فى اللحظة التى انتهت فيها قصص الواقع المرتبطة بالروح والحضارة ... وهو مفهوم غامض ، ومبهم ابهام الفنتازيا نفسها .

ويعتبر هوفمان من أهم أدباء الفنتازيا فى القرن التاسع عشر ، فهو مولود عام ١٧٧٦ ، وهو أول من أكد أهمية ارتباط حكايات الفنتازيا بالواقع ، فأغلب أبطال هذه الحكايات موجودون فى الواقع ، ولكنهم بشكل معدل ، كالطيور ، والاشباح ، والحيوانات الخرافية . وقد حاول أن يفصل بين الحياة والمطلق . وقد أثبت أن الانسان قد لجأ إلى الفنتازيا من أجل أن يعرف حدود خياله ، وكلما ذهب هذا الخيال بعيداً ثبتت المقولة « أنا متخيل اذن أنا موجود »، ورأى أن أجنحة الخيال قد تولدت من عمق التأمل فى محددات الطبيعة .

● أنا الخرافة

والجنون عند هوفمان ظاهرة صحية ، خاصة ما يتعلق بظاهرة الخيال . وقد بدت فلسفته فى الخيال فى روايات من طراز « اكسير الشيطان » وفيها يقوم شخص برحلة إلى السعير والفردوس . ويقول الكاتب إن « إله الأحلام قد ألهمنى عملا مليئا بالضياء ، فى حياة غريبة قاومت فيها ضد المصير البشرى . وموضوع الكتاب الأساسى هو النضال ضد المصير .. ويرى هوفمان أن كل انسان منا له مصيران ، المصير الشخصى ، ومصيره العام ، وعندما يلتقى الاثنان تحكمنا لحظات مصيرية فى الحياة ..

وفى هذه الرواية يقوم البطل الخيال مدراو باختراق عالم الاجداد الذين سقطوا فى الظلام وعليه أن يخرجهم من مصائرهم كى يصل بهم إلى بر الأمان .

أما روايته « جنية القصعة » فتدور فى عصر بلا أى انتماءات . والحقيقة تنطق فقط على لسان شخص مجنون .. علينا أن نختار من بين العباقرة شخصا ينظم لنا الحياة وميشيل زوج الجنية يعيش فى بيت قمرى . واست تنشد الشعر وتردد :

أنا .. أنا .. أنا

أنا الخرافة

ابنة جمال النهار الذى يستيقظ فى الفجر

ويغنى لك وحدك .

ويرى الكاتب أن هناك أدباء آخرين قد كتبوا فى هذا المجال ، لكنهم لم يكونوا أوفياء لهذا النوع مثل اونوريه دى بلزاك ، ويوجين سو ومؤلف رواية « اليهــودى التائه » و « أسرار باريس » . ثم جورج صاند مؤلفة « مستنقع الشيطان » .

وليس الفرنسيون ببارعين فى هذا المجال . فرغم أن بلزاك قدم كتابا حاول

فيه مسايرة « ألف ليلة وليلة » نشر باللغة العربية تحت اسم « ليالى بلزاك » فان البريطانيين والامريكيين قد لمعوا فى هذا المضمار بشكل ملحوظ ، ومنهم ، كما سبقت الاشارة ادجار الن بو فى القرن الماضى ، ثم دوريس ليسنج فى القرن العشرين .

● فارس أشعة الليزر

ومع بزوغ ، وازدهار أدب الخيال العلمى ، ومع تطور علوم التقنيات امتزجت الأنواع الأدبية المختلفة ، فأصبح من الصعب فصل الخيال العلمى عن الفنتازيا، وكتب بعض الأدباء روايات من طراز فنتازيا الخيال العلمى . مثلما فعلت دوريس ليسنج فى رباعيتها « شيكاستا » فهى كرواية للخيال العلمى تدور أحداثها فى الفضاء . ولكن كفنتازيا ، فإن حالات التحول فى الأشخاص ، والأماكن هى من قبيل الفنتازيا ، وليست من العلم فى شىء ، وفى قصص الخيال العلمى يقوم الابطال باستخدام الاليات الحديثة لاختراق الامن بدلا من الحيوانات الخرافية فى روايات الفنتازيا .

ورغم التطور البشرى ، والتقنى ، فإن قصص الفنتازيا تعود دوما إلى الأساطير القديمة وتحاول رؤيتها بصياغة معاصرة ، مثل الرجل الذى لا يموت ، ويرث معه الخلود من القرن السادس عشر ، حتى القرن العشرين فى رواية « هاى لاندر » . وهو يستخدم سيفه السرمدى للقتال بدلا من أشعة الليزر ، والاشعاعات القاتلة .

وفى عالم الفنتازيا ، نجحت السينما فى تجسيد عشرات الحكايات الأدبية ، ابتداء من حكايات ألف ليلة ، وإلى قصص الخيال الفنتازى العلمى . واستطاعت هذه السينما أن تصنع للمرء الخيال الذى يفتقده . أو أن تجعله مجسداً يراه على الشاشة رؤية العين ، وتلك متعة ، لكنها بالغة الخطورة ، حيث بدت كأنها آلة حاسبة يمكن أن تساعد امخاخ البشر وقد تجعلها غير قادرة مستقبلا على أداء العمليات الحسابية إلا بصعوبة شديدة . ولذا فإن هناك منافسة شديدة الآن بين صناع الأفلام وبين كتاب الفنتازيا ، وخاصة فى الولايات المتحدة الامريكية .

والغريب أن الفنتازيا قد أرادت التخلص من هذا الكابوس السينمائى ، فنشطت فى السنوات الأخيرة فى مجال الشعر باعتبار أن الكلمة الواحدة يمكنها أن تولد آلاف الصور فى مخيلة المرء . وقد برع الشعراء فى قرض الشعر الفنتازى ، لدرجة شهدت ازدهارا عند كل من اندريه هارولين وجان لو تسار وجان سترنيرج ، وآخرين .

مارلين مونرو والشقيقان كنيدى

بقلم : مصطفى درويش

عندما اختطفها الموت ، قبل ثلاثين سنة ، ظن أغلب الناس أنها قد أصبحت حديثا من أحاديث التاريخ السينمائى ، ستحفظه ذاكرة الأيام وقتا يقصر أو يطول ، ثم يمسه النسيان قليلا ،قليلا ، حتي يمحوه في يوم قريب أو بعيد كما محا كثيرا من الأحاديث لكثير من النجوم فى كثير من البلاد

ولكن تبين ،والقرن العشرون يقترب من نهايته انها لم تترك للناس افلاما فحسب، وإنما تركت لهم سيرة قد تجعل منها أسطورة، وكما هو معروف فالاساطير لا تموت .

هذه هى «نورما جين مورتنسون» التى ولدت فى الأول من يونيه سنة ١٩٢٦ ، وغيرت اسمها الى «مارلين مونرو» ، وهى فى بداية سلم الصعود فى هوليوود ...

وجاءها الموت فى الخامس من اغسطس ١٩٦٢ فى ظروف وملابسات مريبة ، ازدادت غموضا على مر الأيام .

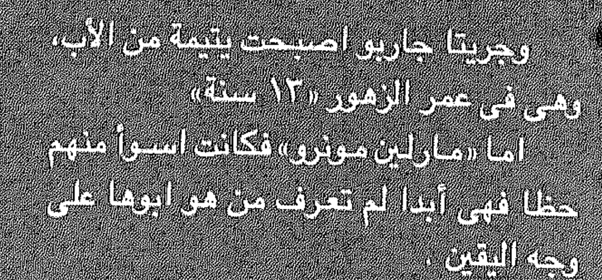
ولو اطلعنا على حياتها ، وهى طفلة ، لما وجدناها تختلف كثيرا عن نجوم هوليوود الكبار ، وهم صغار ، قبل ان تتقدم بهم السن ، ويصبحوا من المشاهير أى باختصار لوجدناها حياة يغلب عليها العناء والشقاء .

فشارلى شابلن ترك أبوه الأسرة هاربا ، وابنه ليس له من العمر سوى سنة واحدة فقط

و«دوجلاس فيربانكس» هرب أبوه عندما كان «دوجلاس» له من العمر أربع سنوات .

و«مارى بيكفورد» مات ابوها ، وهى طفلة عمرها أربع سنوات الا قليلا .

و«رودلف فالنتينو» فقد أباه ، وهو صبى صغير «١١ سنة»



وجريتا جاربو اصبحت يتيمة من الأب، وهى فى عمر الزهور «١٣ سنة»

اما «مارلين مونرو» فكانت اسوأ منهم حظا فهى أبدا لم تعرف من هو ابوها على وجه اليقين .

● الحزم والعزم

ومهما يكن من أمر الأب الحقيقى ، فقد آثرت الدعاية لها فى البداية ، وهى تصنع منها نجمة ، آثرت السلامة ، حين زعمت أنها فقدت أباها فى حادث سيارة وقع له عقب ميلادها بقليل .

ومثلها مثل «شابلن» أصاب أمها مس من الجنون ، أدى الى دخـولهـا ، وهى صغيرة ، ملجأ للأيتام .

غير أن جنون الأم كان بالنسبة لمارلين اكثر مجلبة للخوف ، ولا أقول العار .

ودون غيرها من كبار النجوم ، انفردت «مارلين» بشىء اراه مهما وحاسما ، ذلك

مارلين مونرو

الشيء هـو مولدها وترعرعـها في «لوس انجلس» حيث هوليوود بمصنعها للأحلام .

وعن ملجأ الايتام حيث اقامت فترة طويلة ، يقال انه كان يطل على اللافتة المضاءة بالنيون والقائمة على مبنى استديوهات «آر . كي . او» احدى شركات هوليوود الكبرى .

ومن اجمل ذكريات «مارلين» عن تلك الفترة ، ذهابها ، وهي في التاسعة الى حفلة عيد ميلاد «كريسماس» ، اقامتها الشركة للأطفال نزلاء ملجأ الايتام .

ولا احد حتى الآن يعرف متى فكرت وقدرت وأزمعت هذه الفتاة الخجولة ، الوحيدة ، المنطوية على نفسها ان تصبح نجمة في سماء مصنع الأحلام

ولكن يبدو من استرجاع حياتها من خلال ما كتب عنها ، وهو كثير يفوق ما كتب عن معظم القادة والزعماء ، يبدو أنها دبرت وصولها الى الشهرة والمجد في حزم لا يحيد ، وعزم من حديد .

● صورة ورئيس

ولم تكن الطرق ميسرة ، ولا خالية من مسالك الريبة والعبث ، ولا مما يخيب الرجاء ، ويسبب الإحباط .

فلقد اسرعوا بتزويجها ، وهي في السادسة عشرة من احد ابناء الجيران «جيم دافيرتي» ولم يكن له من العمر سوى عشرين سنة .

وفي اثناء غيابه في جزيرة كاتالينا ، حيث عمل مدربا للبحارة الجدد ، التحقت «مارلين» بأحد مصانع الطائرات ، حيث اكتشف سحر جمالها مصور من مركز الجيش للتصوير في هوليوود ، فالتقط لها صورا فاتنة ، قصد بها رفع معنويات الاولاد المجندين .

وكان رئيس هذا المصور ضابطا شابا يشرف على هذا النوع من رفع المعنويات إبان الحرب العالمية ، من مكتبه في احد الاستديوهات .

وبعد موت «مارلين» بثماني عشرة سنة، كتب لذلك الضابط ، واسمه «رونالد ريجان» ان يرأس أغنى وأقوى دولة لمدة طالت الى ثماني سنوات .

● بداية الطريق

هذا ، وقد لفتت صور «مارلين» في بعض المجلات نظر «هوارد هيوز» ذلك المليونير الأسطورة ، المتقلب المزاج ، وصاحب الامر والنهي في استديوهات «آر .كي . او» ، فكان ان اصدر امرا ، وهو طريح الفراش بأحد المستشفيات ، بالتعاقد معها على التمثيل لحساب تلك الاستديوهات ولأمر ما كانت شركة فوكس للقرن العشرين أسبق في التعاقد معها بوصفها نجيمة ، ولمدة سنة واحدة قابلة للتجديد .

ومنذ ذلك التاريخ (١٩٤٨) ونجمها في صعود فما هي الا مدة قصيرة ، حتى



مارلين مونرو طفلة مع أمها



أصبحت نجمة النجوم ، وتوجت ملكة للإغراء .

وفى اثناء الخمسينات تزوجت مرتين ، إحداهما من «آرثر ميللر» الكاتب المسرحى الشهير .

● لقاء تاريخى

ومع بدء الستينات ، وقبل ان يجيئها الموت بسنتين التقت بالشقيقين جون وروبرت كنيدى وعن علاقاتها بهما أثير الكثير من الشائعات . ولعل أخطر ما أشيع، الزعم بأن «روبرت» دبر ، وقت رئاسته لوزارة العدل ، عقب انتخاب شقيقه رئيسا للجمهورية ، لمقتل «مارلين» ، حتى يحول بينها وبين تنفيذ تهديدها بإفشاء أسرار العلاقات الخطرة التى كانت بينها وبين الشقيقين .

ورغم كل ما قيل ، ولا يزال يقال عن

تلك العلاقات وعن الدور الذى لعبه «روبرت» فى موتها ، وهى فى اوج المجد ، وعز الشباب ، رغم ذلك ، فهى لم تلتق بأى من الشقيقين الا أربع مرات ، كانت آخرها بالنسبة للشقيق الرئيس ، عندما استقلت فى ١٩ من مايو سنة ١٩٦٢ الطائرة من لوس انجلس متوجهة الى حديقة ميدان «ماديسون» فى نيويورك ، حيث غنت له ، بمناسبة بلوغه الخامسة والأربعين ، عيد ميلاد سعيد ، أمام الآلاف من المعجبين .

● بحث مستفيض

هذا ما يؤكده «دونالد سبوتو» فى كتابه الأخير «مارلين مونرو ، السيرة» وهو مجلد ضخم يجمع بين دفتيه سبعمائة وخمسين صفحة من القطع الكبير (طبعة شاتو ووندوس - لندن١٩٩٣)

ودليله على ذلك استمده من مذكرات مارلين ورسائلها واوراقها الخاصة وملفاتها الطبية والوثائق الرسمية السرية التى افرجت عنها الحكومة الامريكية أخيرا ، فضلا عن شهادة مائة وخمسين شخصا ، أدلوا لأول مرة بما كانوا يختزنونه من معلومات

وأول لقاء بين النجمة والرئيس حسبما جاء فى ذلك الكتاب ، كان فى اكتوبر سنة ١٩٦١ ، عند شقيقة الرئيس «باتريشيا» وزوجها الممثل «بيتر لوفورد»

وكان من بين المدعوات الى حفل العشاء شقراوات كثيرات من مشاهير نجوم السينما ، امثال «كيم نوفاك» و «جانيت لى» و «آجنى ديكنسون»

وبعد انتهاء الحفل عادت «مارلين» الى شقتها ، بصحبة واحد من هيئة العاملين لدى بيتر زوج شقيقة الرئيس .

أما ثانى اللقاءات ، فكان فى فبراير سنة ١٩٦٢ ، عندما دعيت «مارلين» الى حفل عشاء اقامته على شرف الرئيس «فيفى فل» ارملة أحد كبار رجال الصناعة، فى بيتها الكائن بحى مانهاتن .

وكما جاءت «مارلين» الى الحفل فى صحبة «ملتون ايبنس» ، عادت فى صحبته الى شقتها فى نيويورك .

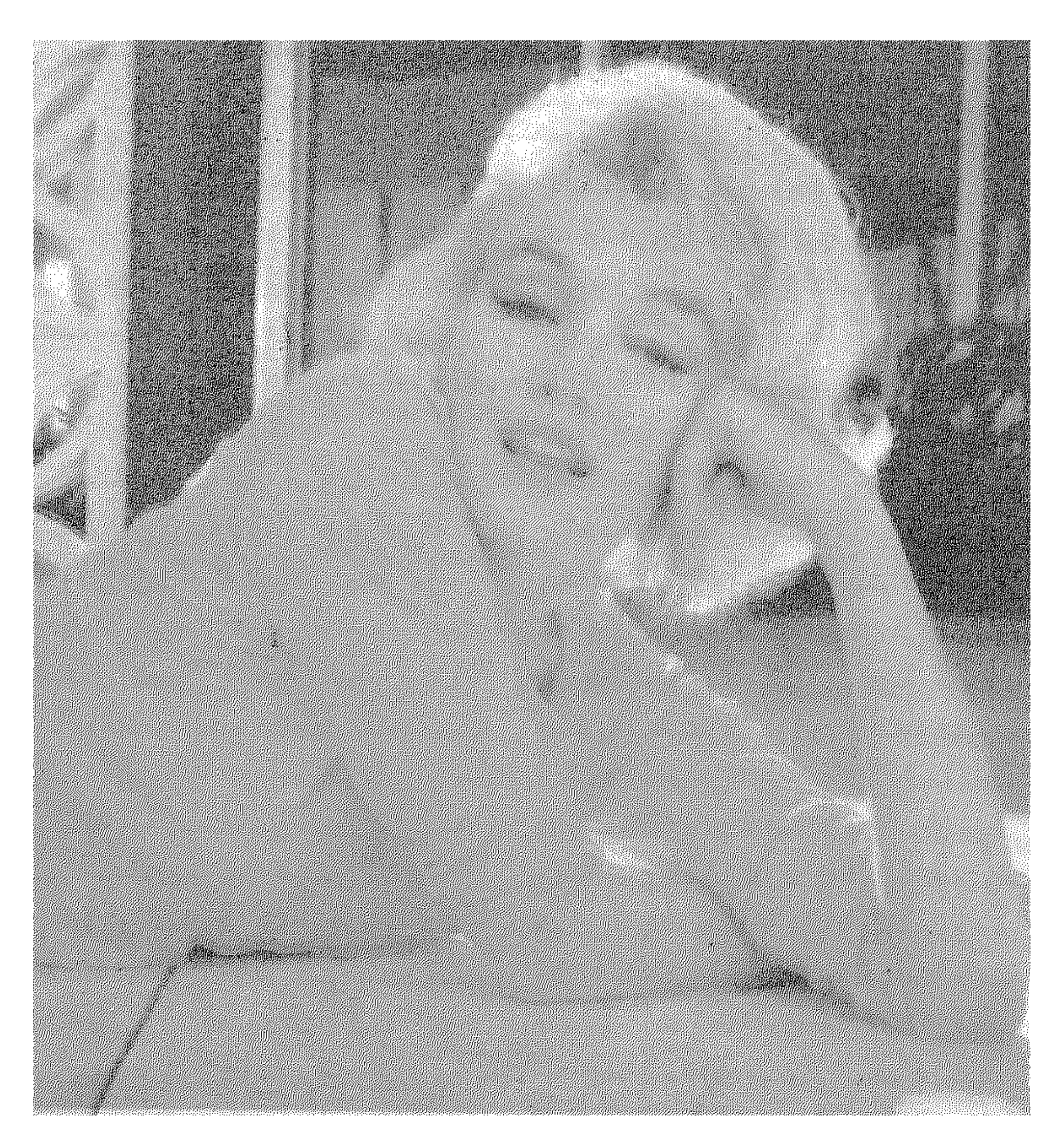
● الخلوة اليتيمة

بعد ذلك بحوالى شهر ، وبالتحديد ليلة السبت الموافق ٢٤ مارس التقى الاثنان عند المغنى والممثل الواسع الشهرة والثراء «بنج كروسبى» ، فى بيته الكائن ببالم سبرنج فى كاليفورنيا .

وفى تلك الليلة تحدثت «مارلين» هاتفيا من حجرة نومها مع المدلك «رالف روبرتس»، لتستفسر منه عن جهاز طبى خاص بالعضلات ، جاء ذكره فى كتاب «الجسد المفكر» .

وكان واضحا انها ، قبل المحادثة الهاتفية ،كانت تتكلم عن ذلك الجهاز مع الرئيس ، ومعروف عنه انه كان يعانى من متاعب فى الظهر والعضلات .

وقبل أن تنتهى المحادثة أخذ الرئيس السماعة من «مارلين» ، وبكل بساطة شكر «روبرتس» على جميل نصائحه الغالية .



مارلين مونرو فى مرحلة النضج الأخيرة

هذا ، ولم تتكرر بعد ذلك هذه الخلوة بين الاثنين لقد كانت ، والحق يقال ، خلوة يتيمة ، تحقق بفضلها كل ما كان يصبو اليه الاثنان ، هو باشباع حب الاستطلاع، وهى بمشاركة الرئيس الامريكى الفراش ، ولو مرة واحدة !

ويبدو أنها كانت تفضلها مرة ،لا يكتب لها التكرار .

● كابوس الدوام

وعن ذلك تقول «سوزان ستراسبرج» ابنة « لى ستراسبرج » صاحب «استديو الممثل» ، ذلك الاستديو الذى لعب دورا كبيرا فى حياة «مارلين» فى كتابها «مارلين وأنا .. أختان ، متنافستان ، صديقتان» (١٩٩٢) .

«ما كان يمكن لمارلين ، حتى فى أسوأ

كوابيسها» أن ترغب فى أن تعاشر « چى . اف . كى » كنيدى معاشرة لها طابع الدوام.

جميل ان تقضى مع رئيس جذاب ليلة واحدة

فى جو مشبع بالسرية والدراما ، ذلك الجو الذى كان يروقها كثيرا .

ولكنه قطعا ليس من ذلك النوع من الرجال الذى تريده لنفسها مدى الحياة .

وهى فى هذا كانت واضحة لنا تماما

وامر لقاءات «مارلين» مع «روبرت» الشقيق الاصغر ، وهى الاخرى اربعة لا تزيد ، تخللتها بضع مكالمات هاتفية معه بمكتبه فى وزارة العدل ، امرها ، اذا ما استثنينا لقاء حديقة من ميدان ماديسون الذى غنت فيه «مارلين» للرئيس ، لا يختلف فى قليل أو كثير عن لقاءاتها مع «جون» شقيقه الاكبر ، الا فى شئ واحد ،عدم اختلاء «روبرت» بها ، ولو لمرة يتيمة .

ومع ذلك ، فما ان اختفت مارلين ، حتى انطلقت شائعات ، تقول من بين ما تقول ، انه كان ثمة علاقة غرام وهيام بينها وبين «روبرت» ووعد منه لها بالزواج ، فلما تراجع عن الوعد، ارادت ان تكيد له ، فتخلص منها بالقتل !!

● البشير والنذير

وجاء أول تلميح للعلاقة بين الاثنين قبل موت «مارلين» بيومين (٣ اغسطس ١٩٦٢)، عندما نشرت «دوروثى كيلجالين» فى عمودها الفاضح أن «مارلين» قد وقع فى حبائلها رجل نبيل وجيه، اسمه اكبر من اسم «جودى ماجيو» ، وجو كما هو معروف زوجها الثانى ، وكان لاعب كرة بيسبول شهير .

والتقط منها الخيط «والتر ونشل» (وكان مثلها معاديا لمارلين منذ منتصف الخمسينات) ، عندما اشار فى عموده الى «واحد من رجال الرئيس المعينين ... الذى عاد يعدو كزوج الى زوجته تائبا » .

وكان سند «ونشل» الوحيد فى التشهير نشرة اسمها «هيرالد اوف فريدم» (بشير الحرية) يصدرها شرطى سابق «فرانك كابل» ، ينتمى الى اليمين المتعصب ، ويمقت آل كنيدى مقتا شديدا ، لأنهم فى زعمه ضعاف فى مواجهة الشيوعيين وقد سبق اتهامه سنة ١٩٤٥ بالشروع فى الارتشاء من مقاولين ، واكتفى بفصله من الخدمة ، بعد اعترافه بفعلته النكراء .

وبعد اختفاء «مارلين» بستة اسابيع التقى «بجاك كليمونز» اول شرطى يصل الى بيت «مارلين» ، إثر الابلاغ عن موتها ، وهو الاخر يمينى متطرف ، ينتمى الى جماعة نشاطها موجه الى محاربة «النشاطات الهدامة التى تهدد طريقة حياتنا الامريكية»

● وكر الجواسيس

وكان لقاؤهما فى هوليوود حيث عرفه «كليمونز» «بموريس ريس» رئيس «الاتحاد السينمائى من أجل الحفاظ على القيم

الامريكية »وهو اتحاد اشتهر بمعاداة الشيوعية ، حتى أنه إبان الخمسينات انفرد باتهام نقابة كتاب السيناريو بتدبير مؤامرة لغزو عالم السينما .

وفى اثناء جلسة جمعت الثلاثة ، محورها المعلومات التى جمعها «ريس» فى ملفات عن المشاهير جاء ذكر «مارلين مونرو» ، بطبيعة الحال .

وهنا قال «ريس» «سأحكى لكم حكاية مارلين .

« لقد كانت على علاقة ببوبى كنيدى ، وبوبى وعدها بالزواج .

ولكنه غير رأيه واراد التخلص منها .

وهى هددت بفضح كنيدى علنا ، فما كان منه إلا ان امر بقتلها ،حتى يسكتها الى الابد»

وصادفت تلك الحكاية هوى عند كل من «كابل»و«كليمونز»

ومنها بدأ «كابل» ينسج معلومات عن جريمة «روبرت» فى حق «مارلين»، يمد بها الصحفى «وينشل» الذى عمل على نشرها تباعا فى عموده القائم على التشهير .

أما رواية «كابل» نفسه لتلك الحكاية ، فقد نشرها سنة ١٩٦٤ فى مقال من سبعين صفحة فى «بشير الحرية» تحت عنوان ،موت مارلين مونرو الغريب » .

وكان من أغرب ما فى هذا المقال الهستيرى أن «روبرت» اراد التخلص من «مارلين»، لإنه كان متعاطفا مع الشيوعية ، وذا طموح مجنون .

والاكثر غرابة ، اعتماد مقاله على مقتطفات من أعمدة «وينشل» سبق له أن أمد هذا الصحفي بها بعد اختفاء مارلين

● السقطة الكبرى

ولكن كل هذه الافتراءات تهون أمام افتراء الأديب «نورمان ميللر» – وهو من هو، فى كتابه «مارلين» (١٩٧٣) – على كنيدى كذبا بأنه كان على علاقة بمارلين ، وقد تكون يده ملطخة بدمائها .

واعتماده فى ذلك على أقوال مرسلة دون دليل جاءت فى كتاب «نورما جين» (١٩٦٩) لصاحبه «فرد لورنس جيليس»

ثم قوله ، بعد ذلك ، فى محاولة منه للتخلص من عواقب افترائه كذبا «كنت فى مسيس الحاجة للفلوس» !!

والسؤال الآن لماذا انطلقت الشائعات بالافتراء ، ومن له مصلحة فى إطلاقها بلا حياء .

من المعروف أن «روبرت» كان أول مسئول يشن بوصفه رئيسا لوزارة العدل حربا لا هوادة فيها ضد الجريمة المنظمة وكبار المستفيدين منها على جميع المستويات .

ولعله أول مسئول عن العدل يعاقب عن فعلته هذه برصاصات أودت بحياة شقيقه الرئيس جون كنيدى قبل ثلاثين سنة ، وبحياته هو قبل ربع قرن من عمر الزمان .

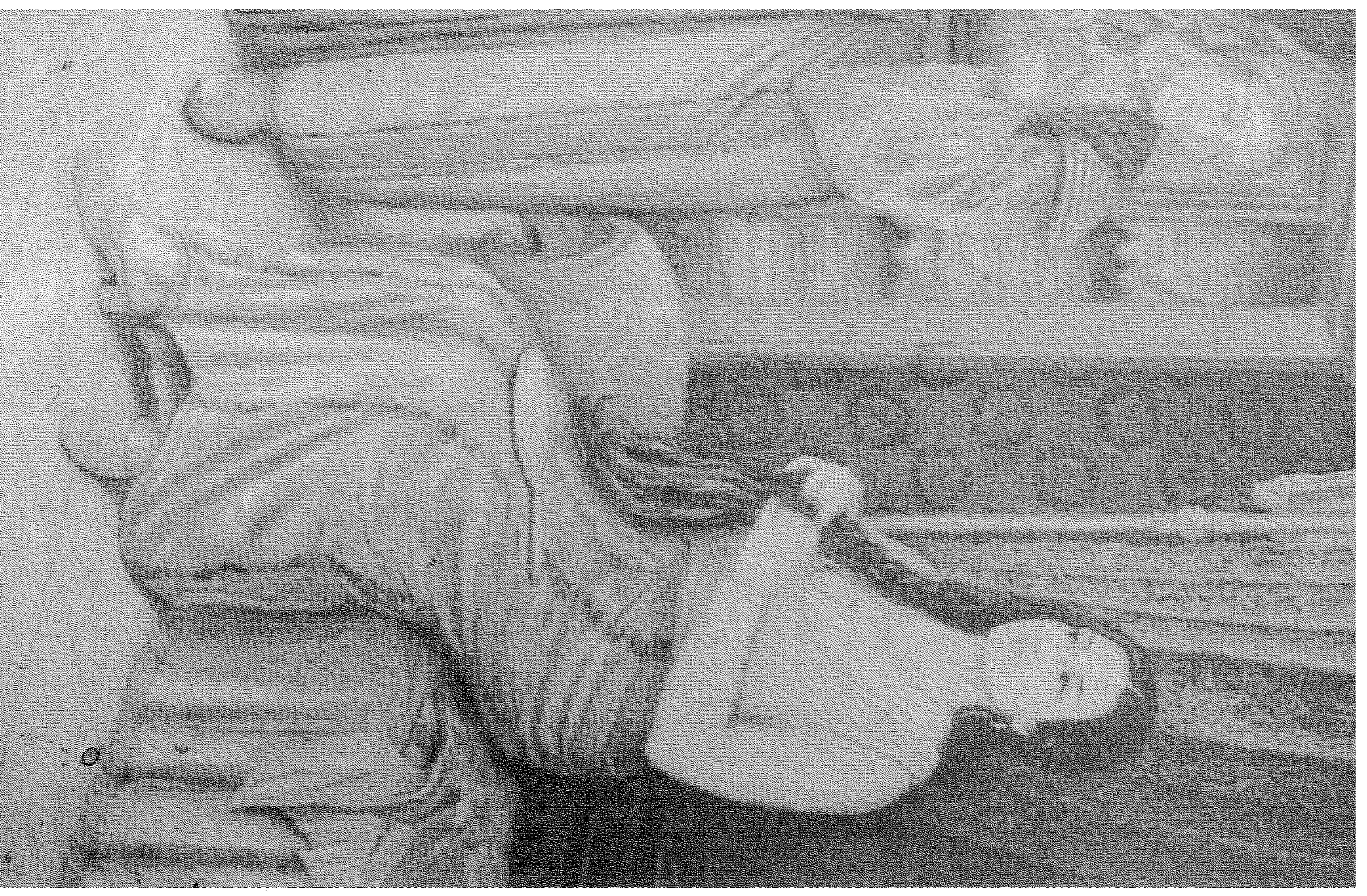
وبإشاعات مغرضة ، حاول بها مروجوها تلطيخ سمعة الشقيقين فى ذاكرة الأيام

الخياشي

والاحتفال بعالم المرأة

بقلم : محمود بقشيش

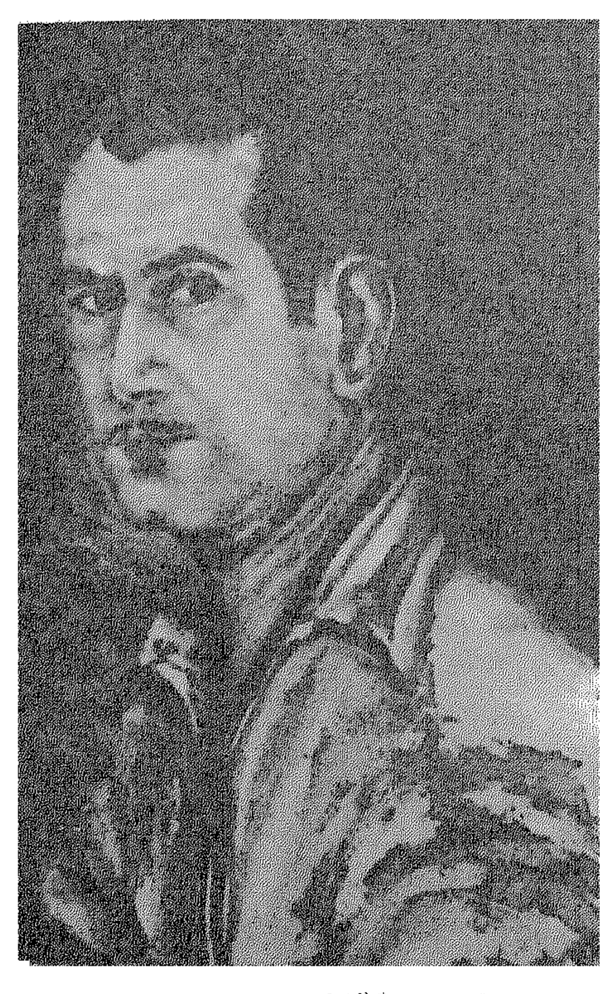
رغم الاتصالات والمعاهدات الثقافية الرسمية ، وربما بسببها ، فإن معرفة النقاد والفنانين العرب ببعضهم البعض محدودة ، وبالنسبة لي .. كلما حاولت الكتابة عن فنانٍ عربي أجد صعوبة في الحصول علي مراجع ، وإذا حصلت على بعضها وجدتها - فى معظم الأحيان - غير مفيدة ، لازدحامها بمبالغات المديح ، وانصرافها عن قول ما يفيد القارئ من حقائق - ولايستطيع الباحث أن يعتمد على حديث حوارى مع فنان مصرى ، أو عربى ، أو مقالة له يتحدث فيها عن تجربته الإبداعية إلا إذا كان الدافع هو البحث عن طريقة الفنان في المراوغة ، والمناورة ، والمبالغة . ومع ذلك عندما اقترح عليَّ رئيس تحرير الهلال الكتابة عن الفنان التونسي «نور الدين الخياشي» (٧٥ سنة) رحّبتُ بذلك ، وأعطاني كتاباً فاخر الطباعة يضم صور لوحاته ، تمنيت أن يحظي كل فنانٍ مصري بنظيره .



الماضى للفنان نور الدين الخياشى

وفكرت أن أنصرف عن الفنان التونسى إلى فنانٍ عراقى كبير هو «فائق حسن» أحد مؤسسى حركة الفنون الجميلة بالعراق ، وشجعنى على ذلك أن لدىَّ من مراجع «التفخيم والتبجيل» ما يساعد ـ مع شئ من العناء ـ على استخلاص صورة موضوعية عنه . وشرعت فى دراسة المراجع ، وتدوين الملاحظات ، وتأمل لوحاته المطبوعة .. غير أنى انجذبت من جديد إلى عالم «الخيّاشى» على الرغم من أنّ كفة «فائق حسن» فى ميزان النقد أرجح . ولم يكن السبب هو انتماء «فائق حسن» إلى العراق ، فلست ممن يحفلون كثيراً بآراء الساسة ، وربما كنت من أكثر الفنانين حزناً على مصير المبدعين العراقيين الذين لايجدون الآن ما يرسمون به من خامات فنية ، ولايتمكنون فى ذات الوقت من الإفلات من سجن واقع أليم . دفعنى إلى ذلك مجموعة من أشكال العنف فى الطبيعة والواقع ، هى على وجه الدقة : هذا الصيف اللعين ، والحروب الطاحنة فى كل مكان ، وجرائم الإرهاب الدينى فى مصر ، وخشونة الشارع المصرى ، وهى صور من العنف لاتبتعد كثيراً عن عالم لوحات الفنان العراقى الكبير .. بينما يتسم عالم «الخياشى» بالرقة ، والوداعة ، والمرح المحتشم ، وغياب النوايا العدوانية ، والعناية بالمرأة ، والعالم البيتى الدافئ .

ويبدو أن الفنان التونسى لايفضل هذا العالم البيتى فى الفن فقط بل يحتفى به فى الحياة أيضاً ، ويفسر الأستاذ «الهادى زهاق» - كاتب مقدمة الكتاب - هذا الانحياز بقوله : «وإذا كانت المعارض التونسية والدولية التى أقامها «الخياشى» متعددة ، فمن المهم أن نلاحظ أنه لا يحب الأروقة وقاعات العرض إلا قليلاً وهو يفضل عليها بكثير بيته بالمرسى الذى جعل منه فى ذات الوقت مرسماً ومعرضاً دائماً . فى هذا البيت الهادئ الجميل ، المتسع الأرجاء ،الرابض وسط جنة رائعة، فى قلب هذه المحطة البحرية بأحواز تونس الشمالية» ويلقى الأستاذ «زهاق» بالضوء على جانب من سيرة الفنان بقوله : «كان والده أول فنان تونسى محترف .. وكان مغنياً وعازفاً ونقاشاً ونحاتاً . ولكنه عرف أساساً بكونه رساماً يبدع فى الرسوم الجدرانية والشخصية ،فتهاطلت عليه الطلبات من بلاطات البايات والملوك فى ذلك العهد .. .. ويعود إليه الفضل فى جانب كبير من الرسوم الشخصية بالحجم الطبيعى لأعلام الأسر المالكة فى تونس .. تلك التى تزين اليوم رواق الصور بالقصر الرئاسى بقرطاج»



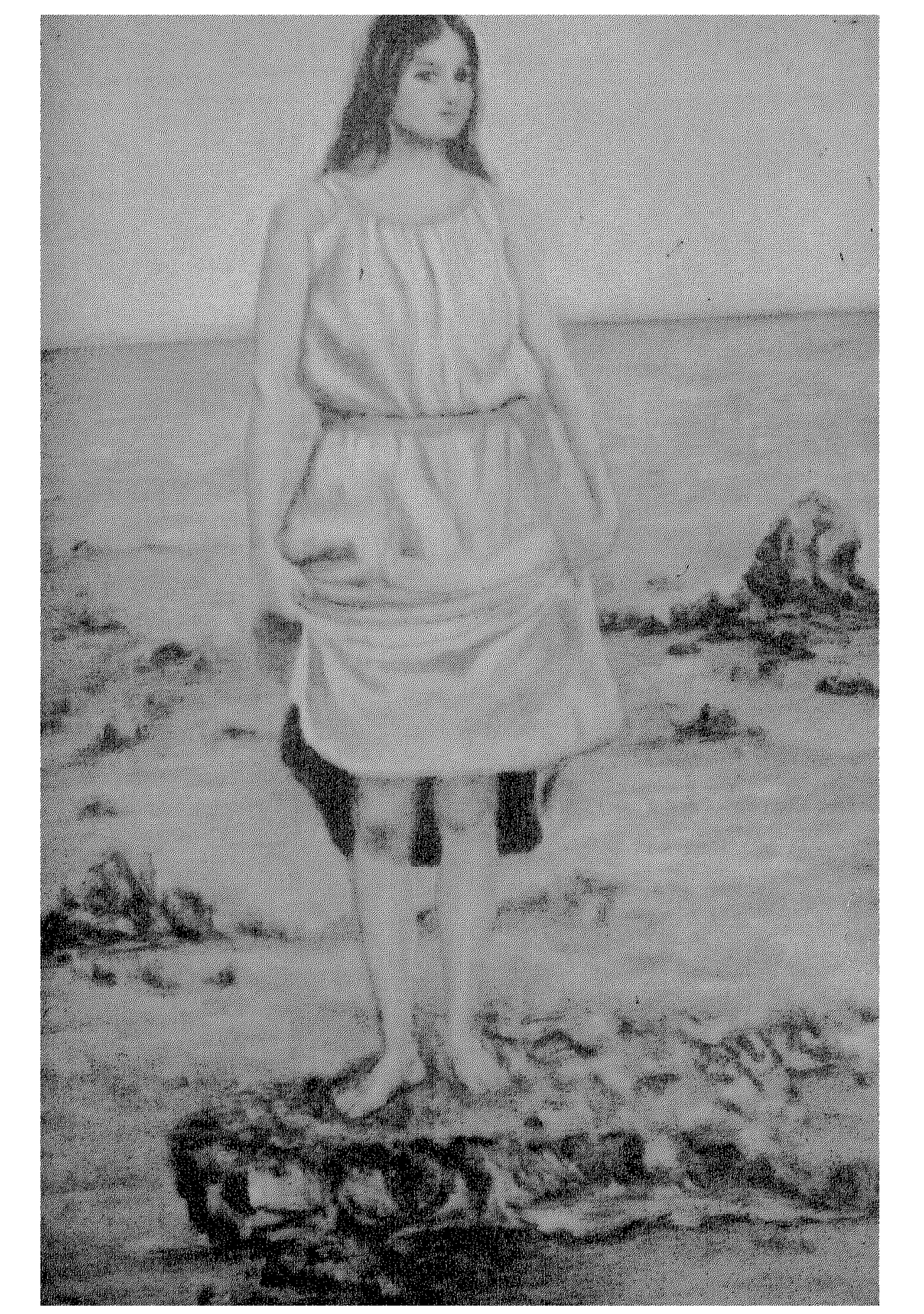
صورة شخصية للفنان بريشته

المرآة .. والمرأة !

درس «الخياشى» فى أكاديمية الفنون الجميلة بروما ، ويحكى كاتب المقدمة عن تأثره بـ «مايكل أنجلو» وغيره من فنانى عصر الإحياء ، وهو ما لم تؤكده صور لوحاته ، التى تبدو لمن لا يعرف معلومة بعثته إلى إيطاليا فطرية الطابع ، فعالمه بسيط شكلاً وموضوعاً . مشرق . خال من الحيل «التكنيكية» .

يحتل معظم لوحاته موضوع محورى هو «طقوس الزواج» ، وهى طقوس مشحونة بالحكايات والمواقف المبهجة والطريفة . لهذا كان من الطبيعى أن تحتل «المرأة» الركيزة المحورية فى لوحاته . ولأن هذه المرأة «عروس» تونسية فإنها بالضرورة شابة . جميلة . محتشمة ولم يحل هذا الاحتشام دون البوح بعطر الأنوثة . تصاحبها ملحقاتها من ملابس فاخرة ، وحلى ، وآلات وترية (العود والكمان) بمصاحبة آله الإيقاع (الدف) .. ولابد فى النهاية من وجود «المرآة» .. ويبدو أن «الخياشى» لم يكن فى نيته – أو غاب عنه – أن تحتل «المرآة» نفس الموقع فى لوحات «بيكاسو» المسماة (المرأة والمرآة) حيث ظهر العنصران فى وحدة متكاملة ، ولم يحرص على أن تقوم «المرآة» بالكشف عن البعد الرابع كما فعل

الفنان الفرنسى «جان أوجست دو مينيك آنجر (١٧٨٠ – ١٨٦٧) وهو أول من استخدم «المرآة» لهذا الغرض الجمالى والتعبيرى . ولم يحاول الاستفادة من دور «المرآة» فى لوحة الفنان الدانمركى «كريستوفر إكرسبرج» (١٧٨٣ ـ ١٨٥٣) المسمّاة «امرأة فى المرآة» .. حيث تكشف «المرآة» عن عطايا الجسد الأمامية ، ويطلعنا الفنان على عطاياه الخلفية ! ..





لوحة السابع للفنان
نور الدين الخياشى

فينوس الكورنيش إحدى لوحات الفنان

إن الفنان «الخيّاشي» ، المحكوم بتقاليد وأعراف أخلاقية ، أبعد نفسه عن ذلك التناول الصدامي ، لهذا أهمل «المرآة» وأعطاها دوراً هامشياً . واكتفى بحضور المرأة ، و«المرأة» في لوحاته ، لاتعني شكلاً عضوياً بعينه بل تعني إلى جوار ذلك ، مجموعة من الخيارات التي تدل على ذوقها، وربما طبقتها أيضا : هي مشغولة دائماً بفاخر الثياب وأكثرب غلواً في الثمن، ومشغولة بستر الأسرار والمشهيات الداخلية لتقدمها لصاحب النصيب ، ورغم ذلك الحذر فإن «الخياشي» لم يبخل ، تماماً على مشاهده من الكشف عن جزء من ساق في إحدى اللوحات وجازف في لوحتين بتعرية بعض الصدور . اللوحة الأولى باسم «الحمّام» ، وربما جاءت بإيحاء من لوحة «آنجر» الشهيرة باسم «الحمام التركي» ، وإن افتقد إلى ما تمتع به «آنجر» من حرية التعبير عن موضوعه فأغرق «الخياشي» جزءاً من نسائه في طبقات الثياب التي تتناقض مع طبيعة المكان ، وأشاع في الجو غلالة ضوئية خافتة ذوبت كل شخوص اللوحة . أمّا اللوحة الثانية ، وهي بنفس الاسم ، فقد زادت نسبة العاريات ، وتاهت في ذات الوقت في ذلك الغطاء اللوني البني الذي طمس معالم المكان والبشر .

الميل إلى القص

تنتمي لوحات «الخياشي» جميعها إلى عالم «القص» أكثر من انتمائها إلى عالم الفنون الجميلة يستغرقه «المعنى» أكثر مما يعنيه «المبنى» ، تستوقفه الهوامش الزخرفية حتى لو أثقلت اللوحة بالثرثرة . ومع ذلك فإن المُشاهد يشعر بشئ من السرور عند تأمل لوحاته ، ويرجع ذلك إلى طابع البساطة والفطرية التي تسودها ، وهو لاينصب لك الفخاخ ، ولايُحرّض عقلك على التفكير ، بل يتركك إلى حالة من الخدر اللذيذ . فمن منا لا يبتسم وهو يتطلع إلى هذا الشاب الصغير ، المتلصص على جميلات «قصر الوردة» ، وهو قصر لضيافة الحسان اللائي كن يتلقين فن الغناء والموسيقى ويبدو أن «الخيّاشي» إنسان يتسم بالسماحة والكرم . فلم يبخل على هذا المسكين الذي لم يكن يطمع في أكثر من ابتسامة واحدة بثلاث ابتسامات من الجميلات الثلاث !

وتضم كل لوحة من لوحاته حكاية ، مكشوفة للأميّ والمتعلم ، فهاهو صانع القدور النحاسية ، يقوم بعمله سعيداً راضياً .. فلماذا لانسعد نحن أيضاً ؟ !

وتلك الجميلة التي تفتح صندوق ملابس الفرح ، وتتأمل راضية «صديريا» مزركشا .. محاطة بكل ما يستدعي إلى النفس

الراحة والأمل فى غدٍ أفضل .. فلماذا لا نشاركها تلك السعادة ؟ .. وقد يتمنى بعضُنا عند النظر إلى جميلاته أن يكنَّ من أصحاب النصيب .. مع العلم بأن جميلاته يبتعدن عن محاكاة الطبيعة ، والفنان ، بالفعل لايحاكى الطبيعة ، ولايُحرِّفها فى ذات الوقت - وبمعنى أدق - لا يريد أن يُحرِّفها ، وتستطيع العين الخبيرة أن تدرك أن المظهر الأسلوبى لم يكن اختيارياً حراً للفنان ، بل اضطره إلى ذلك مستوى مهارى متواضع لهذا لجأ إلى أسلم الطرق لتغطية مايمكن تغطيته من ضعف ، وتَمَّ هذا الاختيار فى التقاط الزوايا والأوضا البسيطة ، والاحتفال بالتفاصيل الزخرفية الهامشية ، ورغم ذلك لم يتمكن من تغطية كل القصور ، فكشفت «الوجوه» و«الأطراف» عن ركاكة واضحة .. قد نقبلها من فنان فطرى ، وقد نتعاطف معها تعاطفنا مع أخطاء أطفالنا وهم يتعلمون الكلام ، ولا نقبلها من فنان درس الفن دراسة منهجية .

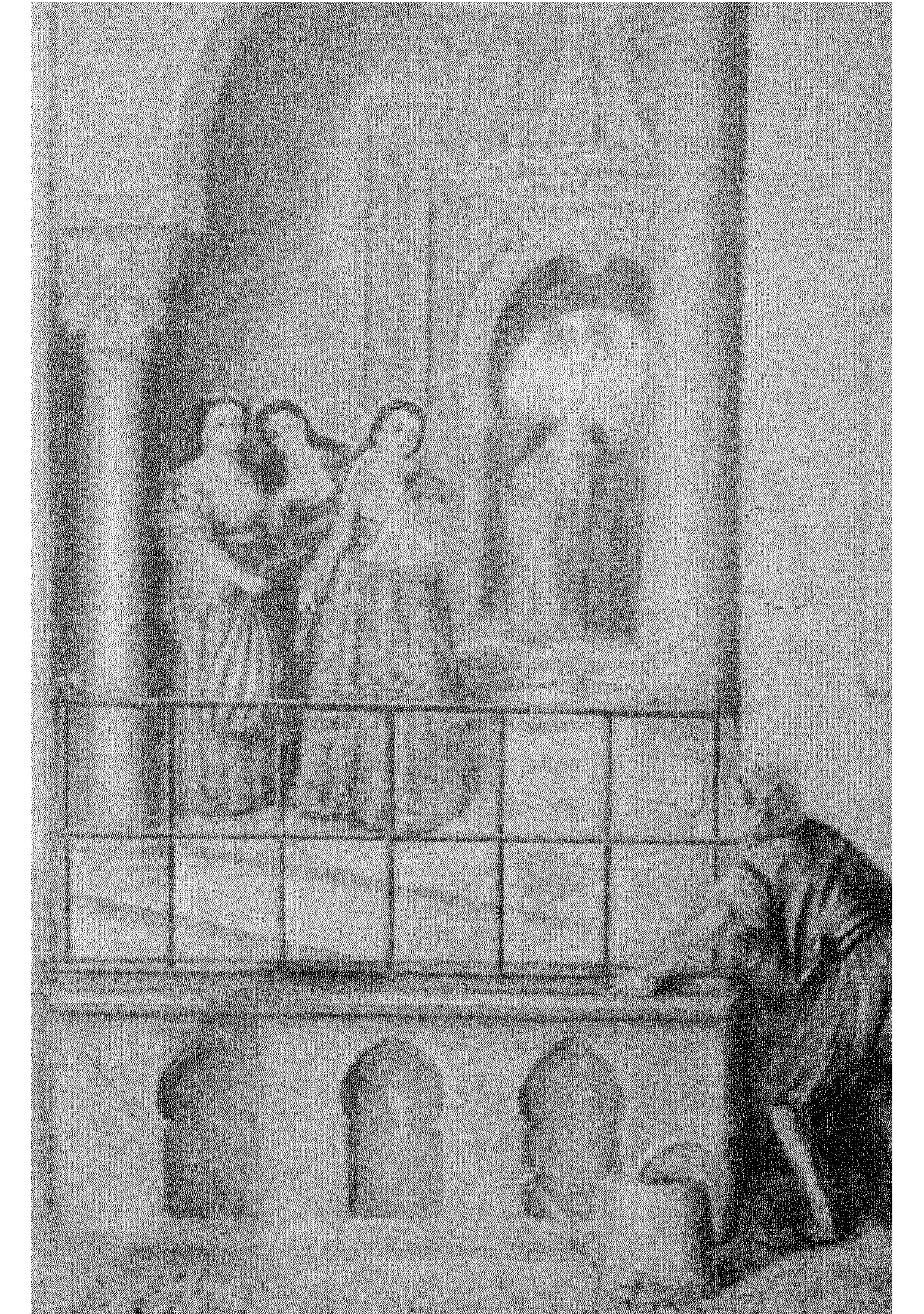
يقول عنه الأستاذ «زهاق» :

التحق «الخياشى» بأكاديمية الفنون الجميلة بروما ، حيث قضى سنوات رائعة يتعقب ميشال أنجلو رفائيل ، وتردد فى ذات الوقت على عدة مؤسسات ، وأسهم فى الحياة الفنية بالعاصمة الإيطالية ، لكنه أعتنى خاصة بتهذيب فنّه بشغف كبير ورغبة شديدة فى الطلب ، يهتك حجب الابداع وفك رموزه . وفى ختام السنوات الأربع التى حصل فيها على المنحة الدراسية من دولة إيطاليا ناقش بنجاح منقطع النظير أطروحة حول «تيتيان»

المرأة .. ثانية

إن «الخياشى»» يُقدر المرأة تقديرا شرقيا ، فهى فنانة .مرهفة. غامضة . نرجسية . مشتهاة . لهذا تجملّ نفسها دائما للرجل ، غير أنه لم يسمح بأن يجتمعا معاً إلاّ فى لوحتين ، كان ظهور الرجل فيهما هامشياً ! الأولى بعنوان «فتيات قصر الوردة» وسبق الحديث عنها ، والثانية بعنوان «عقد القران» وظهر الرجل فى هيئة مأذون ، وهو شيخ طاعن فى السن (خارج المنافسة) جاء ليأخذ قرار الموافقة من العروس المتخفيةّ خلف الباب !

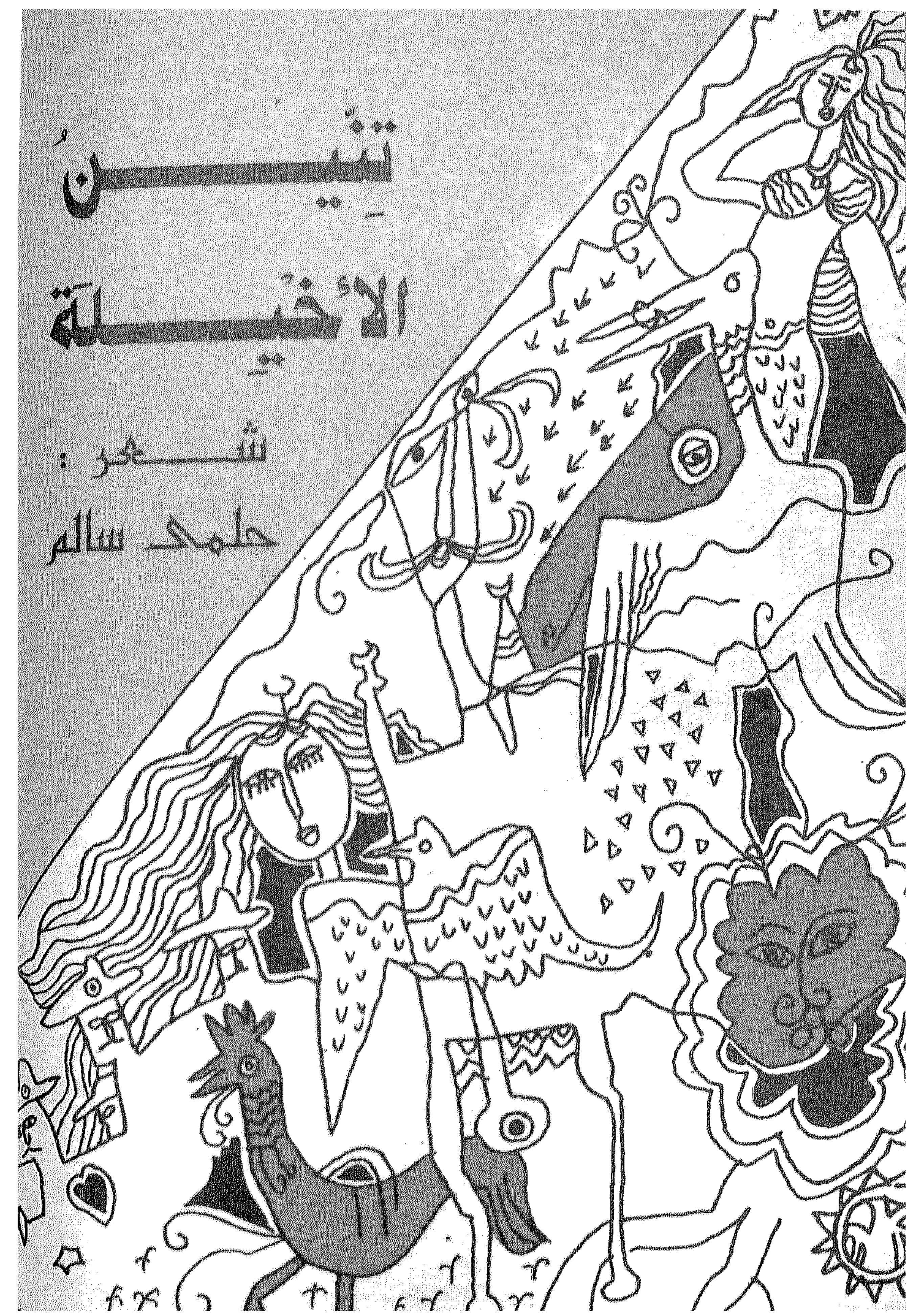
وهى شاعرة ، وإن كتبت قصائدها بحضورها الفعلى فى مشهد طبيعى فريد، كما فى لوحة «فينوس الكورنيش» ..حيث تقف على صخرة ثابتة فى البحر الذى يحيطها من كل مكان . وربما يكون قد تأثر بمجموعة «سيلفادور دالى» المسماة بلوحات الذكريات ، وهى المجموعة التى صور فيها بأسلوب واقعى رمزى . علاقة المرأة بالبحر . وكان «دالى» فى العشرينات من عمره .

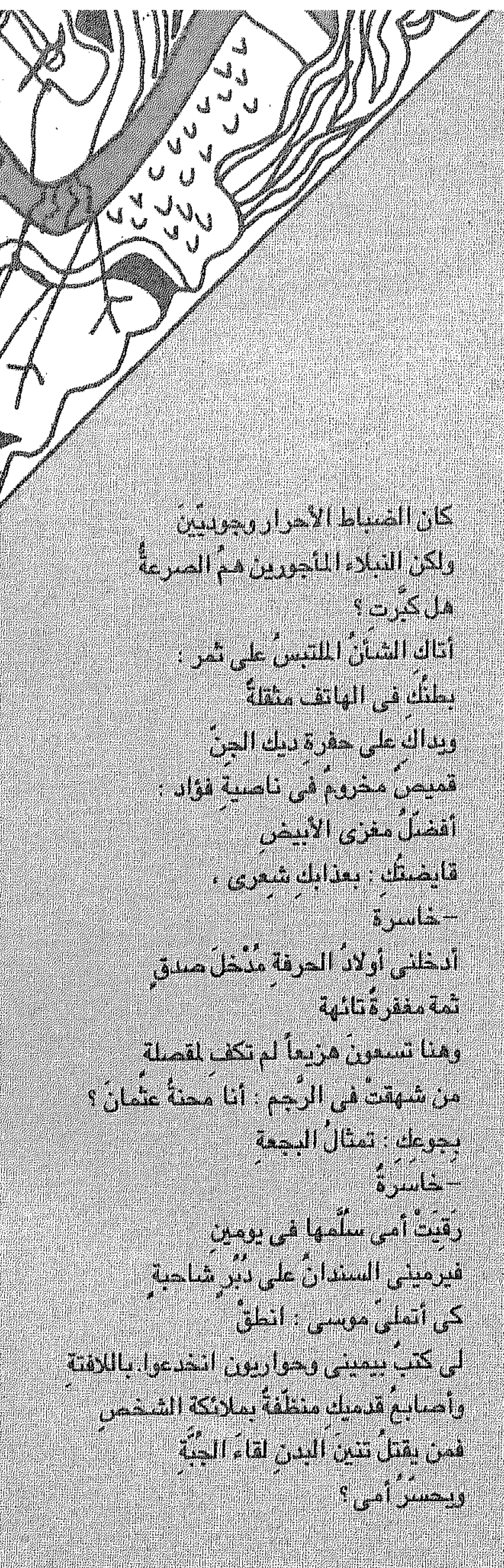




لوحة المساوية للفنان نور الدين الخياشى

إن ألـــــوان «الخياشى» دافئة ، تتسق مع عالمه الدافىء . اللذيذ . وإن شئنا الدقة نقـــول : خصّ «الخيّاشى» المرأة بالدفء والفاعلية ، والرجل بمنطقة الظل والكسل والتطفل ! يسود لوحاته لون أصفـر (أوكر) ظلاله بنية ، ويقوم اللونان الأحمر والبرتقالى بنصيب مرموق ، ويواجه هذا الدفء – فى كل اللوحات بغير استثـناء – لون فيروزى يتأرجح بين الأخـضـر العميق والأزرق .. مواجها ببرودته العذبة ذلك الدفء العذب أيضاً !


تنينُ
الأخيلة
شعر :
حامد سالم



سكر أمي خمس مئات .
ذهبت بي لجنائز مورقة من بحر الروم ،
فوقف الخلق على رئة من ضباد ،
قلت : خياري النرد الصعب وتنين الأخيلة ،
عقابي مكتمل :
نوط بين الأنثى والمورد
وفراغ بين الجسد وصدفته
ميدالية جرحى حرب التحرير مقلدةٌ
لكن نصوص القتّالين مرفرفةٌ تحت الكفّ
أرى غندرة البدن مطيرةً في قصر المتنزه
فكيف تكون خمور الوجه مؤجلةً للذبح ؟
هنالك مغفرة تائهةٌ
وهنا تسعون نهاراً لم تكف لإذلال البنّاء
كأنك صرخت : عيارك معجزةٌ
فوق الطاولة الحيثيون وملاك القصعة .
ظل الأسدان يخوران وإثمٌ يعلو
لي كتبٌ بيميني وحواريون انخدعوا باللافتة
شهاب منفلتٌ ينجو من طباخي القسوة
وأصابع قدميك محملةٌ بسعاة الهيئات
تدلّلْ ياكونستابلُ وخذْ رهناً لحياتي :
رفقةَ اللذة وبياضَ الرحمن
ألم تضغطْ في الكرسيّ على التوت ؟
رأيت الصحراءَ ملفقةً واللحّامون همُ الطلقاءُ ،
أنا الخارجُ من قُدّاس الأسئلةِ
وسكر أمي خمسُ مئات
كانت همزاتُ البابِ العالي جارحةً
قلت : أما عاد البستانيُّ المتوحش ؟
ضمرَ البحرانِ وراءَ زجاج الحكمة

كانَ الضباط الأحرار وجوديّينَ
ولكن النبلاء الناجورين همُ الصرعةُ
هل كبُرت ؟
أتاك الشأنُ الملتبسُ على ثمر :
بطنكَ في الهاتف مثقلةٌ
ويداكَ على حفرة ديك الجنّ
قميصٌ مخرومٌ في ناصيةِ فؤاد :
أفضلُ مغزى الأبيض
قايضتُك : بعذابك شعري ،
-خاسرة
أدخلني أولادُ الحرفة مُدْخلَ صدقٍ
ثمة مغفرةٌ تائهة
وهنا تسعونَ هزيعاً لم تكفِ لمقصلة
من شهقتْ في الرُّجم : أنا محنةُ عثمانَ ؟
بجوعك : تمثالُ البجعة
-خاسرةٌ
رَقيَتْ أمي سلَّمها في يومينِ
فيرميني السندانُ على دُبُرِ شاحبةٍ
كي أتملىّ موسى : انطقْ
لي كتبٌ بيميني وحواريون انخدعوا باللافتة
وأصابعُ قدميك منظّفةٌ بملائكة الشخص
فمن يقتلُ تنينَ البدنِ لقاءَ الجُبَّةِ
ويحسرُ أمي ؟





أبوح .. يا .. أبوح

قصة قصيرة

بقلم : د . طه وادى

بريشة : الفنان حلمى التونى

تصفيق .. غناء .. زغردة .. هيصة .. كبار وصغار .. نساء مع رجال كل ذلك أضفى جوا من البهجة فى ليلة من ليالى الصيف الحارة . تجمع كثير من أهل القرية ، يحتفلون بعُرس حمدى وفادية .. فى ليلة غاب فيها القمر . ليالى الريف الجميلة ..هى ليالى القمر. لكن الناس – كالعادة – يُشغلون بقمر الأرض عن قمر السماء . فادية – فى ثوبها الأبيض – حورية بضة ، غزال .. يختال .. فى موكب كرنفال ، عروس النيل .. الكل حولها مُصفِّقٌ ومُزغرِد ، تبتسم – أحيانا – لأترابها ، يقرصنها فى الركبة . وهن متشاغلات بإمساك الطرحة أو ذيل الرداء الأبيض . أحلام عذارى . وحيارى .. فى ليالٍ ، غاب فيها القمر ، ليلة الفرح ليلة العمر ، عود الكبريت لا يشتعل إلا



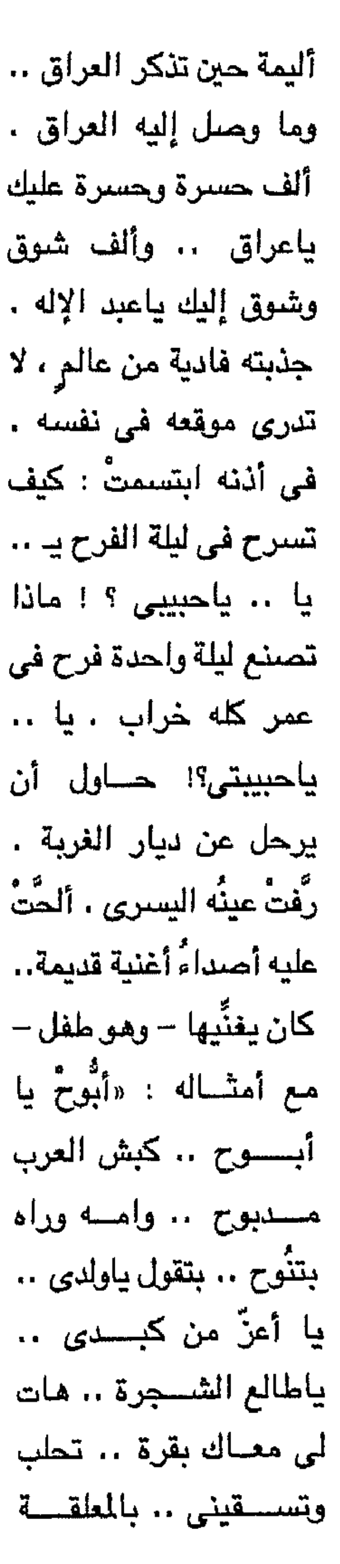
مرة واحدة .. مرة واحدة .. واحدة فقط . أطلقت ناعسة أم العريس زغرودة مجلجلة ، أثارت الحماسة فى الأكف والألسنة والقلوب . اشتد التصفيق، وعلت الزغاريد . منيرة الماشطة ترقب فادية عن قرب ، وتصلح زينتها من آنٍ لآخر ، فهى الوصيفة الخاصة لكل عروسه فى القرية ، ولا تنتهى مهمتها إلا بعد أن يدخل الطائر العش . وقد تعود - أحيانا - بمنديل من الشاش الأبيض ، عليه نقاطُ من المسك - المسك بعضُ دم الغزال . أخذتْ منيرة اليوم من أم حمدى خمسين جنيها ، وزوقتها على تلك الصورة البديعة . بدأتْ تغنّى والنساء خلفها يرددن :

ما احْلىَ ليـالى الفرحْ
لا مْـلا وكيْل بالقَـدحْ
ما أحلى العروسةوقعدتها
والورد مـزيّن قُصتها
تَعال ياعريسنا وحدّثْها
تفرحْ وقلبك ينشـرحْ

مشى حمدى فى الموكب فرحان مختالا. فى الجلباب الأبيض والطاقية الشبيكة والكوفية النايلون - أحس أنه من سلالة عنترة أو أبى زيد . شرّق وغرّبَ ، تألّم وتعلّم .. وأنزل الحُلم من سماء الخيال إلى أرض الواقع. لا يدرى .. لا يدرى منذ كم سنة أحب فادية ؟! جَمع بينهما اليُتم والفقرُ والجدار المشترك . حين رأى فـادية - بقلبه - عرف معنى الفقر والذل . مات أبوه - وهو صغير - لم يترك شيئا . ولم يعلمه عملا . قروش الترحيلة تكـاد لا تكفى لإطعـام الأسـرة . أغـراه الولد عـوض المـزيّن بالرحلة والسـفر . سيطرت الفكرة على فـؤاده ، ورسمتْ إطار الحلم . السفر ليس

اغترابا وعذابا فحسب ، إنه - أيضـــا - طريق تحقيق الآمال المستحيلة . فى البدء ذُعرت فادية ورفضت . لن تقــدر على أشواق الحـــب وأوجاع القلب . ســـرعان ما اقتنعتْ ووافقتْ . الوحيدة التى لم تغيِّر رأيها مُطلقاً .. الأم . حين رأته مُصراً. كتمتْ همها فى قلبها . كانت تتحاشى أن تقع فى عينيْه عيناها ، حتى وهما صـــامتان . رحل حمدى - فيمن رحل - إلى العراق ، فهى لا تطلب تأشيرة أو كفيلا أو مؤهلا . كلها بلاد العرب والمســـلمين .. هكـــذا يقولون .. !! لم يكن يُتقن حرفة معينـــة . من يملك عقلا ويدا ، يستطيع أن يفعل أى شىء .. بل كل شـــىء . جـــرب العمل حمَّالا، ونجارا ، وحدادا ، وبناءً . لم يحاول أن يعمل مزارعا، فذلك هو ما كان قادرا على النجاح فيه . من يزرع فى غير أرضه ، يُربِّ فى غير ولده . ارتبط بمجموعة من أبناء القرية والقرى المجاورة ، يزاولون أعمال البناء ، ويتحركون أسرة واحدة ، فى بغداد.. استقَر بهم المطاف بعد رحلة طويلة فى كثير من مدن الجنـــوب والشمال أقاموا فى زقاق شعبى فى حىِّ المتنبى . تعرف على صديق عراقى اسمه عبد الإله . وحَّد بينهما الفقر والقَهـــر . شهابُ الدين ليس أحســن من أخيه .. وســـعد ليس أفضل من ســـعيد . كلنا عـــرب .. ومسلمون .. والحمـــد لله الذى ... !! قدم له عصا النرجيلة : لم أنت حزين؟ لم يرد حمدى، وتشاغل بالنرجيلة . أخذ يدخِّن ..ويدخن .. ويدخن، حتى غطَّى الدخانُ وجهه. بدا وسط الدخان جسدا بلا رأس . أخذ عبد الإله يصـــب الشـــاى فى الاستكانة : أكيد تفكر فى العروسة ياقلبى . دخن .. دخن . لا تفكر فى شىء إلا إذا جمعت المهر وثمن الدار . لابد أن تعرف .. آكو فلس .. آكو عرس ، ماكو فلس .. ماكو عرس. هذه الأمثولة كانت مصدر الســخرية والضحـك ، والحزن والفرح فى آن واحـــد . كلنا فى الهمِّ عرب . صحيح يا عبد الإله : آكـو فلس .. آكو عرس .. ماكو فلس .. ماكو عرس . تذكر الكوفة .. البصـرة .. الموصل .. بغداد .. دجلة .. الفرات .. فنـدق الرشيـــد .. شارع أبى نواس .. حَى المتنبى . أحـــس غُصةً





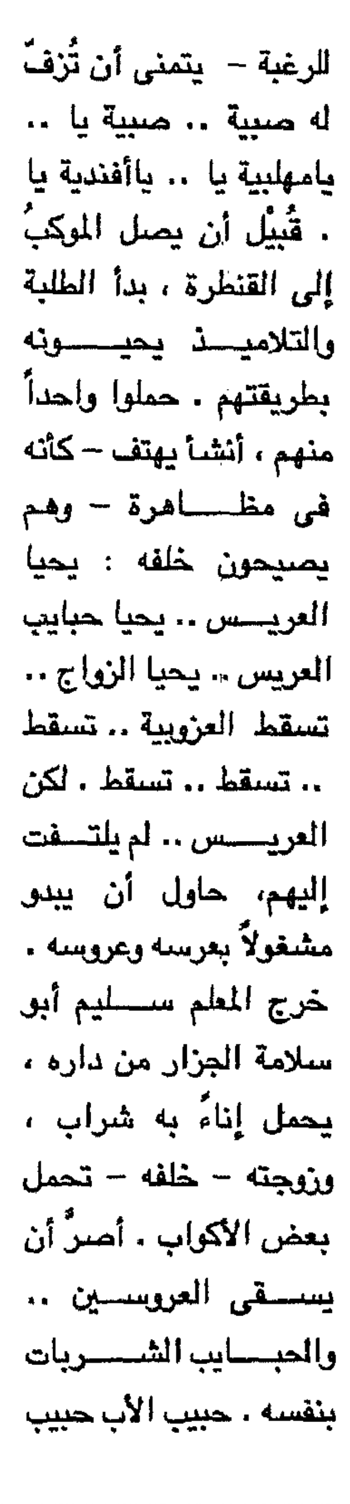
أليمة حين تذكر العراق .. وما وصل إليه العراق . ألف حسرة وحسرة عليك ياعراق .. وألف شوق وشوق إليك ياعبد الإله . جذبته فادية من عالمٍ ، لا تدرى موقعه فى نفسه . فى أذنه ابتسمتْ : كيف تسرح فى ليلة الفرح يـ .. يا .. ياحبيبى ؟ ! ماذا تصنع ليلة واحدة فرح فى عمر كله خراب . يا .. ياحبيبتى؟! حاول أن يرحل عن ديار الغربة . رَّفتْ عينُه اليسرى . ألحَّتْ عليه أصداءُ أغنية قديمة.. كان يغنِّيها – وهو طفل – مع أمثاله : «أبُوحْ يا أبوح .. كبش العرب مدبوح .. وامه وراه بتنُوح .. بتقول ياولدى .. يا أعزّ من كبدى .. ياطالع الشجرة .. هات لى معاك بقرة .. تحلب وتسقينى .. بالمعلقة الصينى .. والمعلقة انكسرت .. ياميين يرسِّينى..». اقترب الموكب من القنطرة ، التى تفصل بين الدور القديمة.. والدور الجديدة –دور المسافرين، المهاجرين، العائدين .. !! حمدى – الله يحرسه ويطول عمره – اشترى الأرض .. وبنى الدار ، بناها بنفسه فى بحرى البلد . تذكرت ناعسة فى تلك اللحظة الحلوة المُرة زوجَها الراحل . ليته كان على قيد الحياة ، حتى يفرح معها بابنهما البكرى . أكيد هو الليلة سعيد فى قبره . ولدك صار رجلا – ياأحمد – له دار جديدة فى بحرى البلد . عرض عليها حمدى أن تبيع الدار القديمة ، وتأتى هى وإخوته ليسكنوا معه. رفضت غاضبةً : لن أبيع دار جدك .. وذكرى أبيك ياولدى .. الذى يبيع الدار لا يخشى العار . !! طالما

أنا على قيد الحياة لن أخرج من هنا ، وإذا متُّ فافعل أنت وإخوتك ما تشاءون . إياك أن تخاطبنى فى هذا الموضوع مرة أخرى . رغم حبها لولدها .. إلا أنها لم تكن مقتنعة بما فعل ، لأنه رفض أن يُعيد بناءَ الدار القديمة أحست أفكارا حزينة تنبتُ من الجهات الأربع . لكن هذه ليلة حمدى ياناعسة . حمدى أول الفرح ونهاية الحزن . أطلقت زغرودة عالية ، حتى تطرد الهواجس . خلعت طرحتها السوداء ، لفتها حول الخصر الضامر - خصرها . بدأتْ ترقص وتتمايل . أول مرة ترقص .. أول مرة تفقد وقارها منذ وفاة زوجها أحمد أبو أحمد . من أجل حمدى .. وعُرس حمدى يهون الكثير . شاركتها منيرة الرقص .. والغناء :

يامهلبيةّ يا .. يامهلبية يا
يامهلبية يا
أنا خدت الوَاد دا غيِّة يا
يامهلبية يا
عشان عاوج الطاقيّة يا
يامهلبية يا
شُوفْ صورتُه فى عينيّه يا
يامهلبية يا
دا حبك غالى عليّه يا
يامهلبية يا

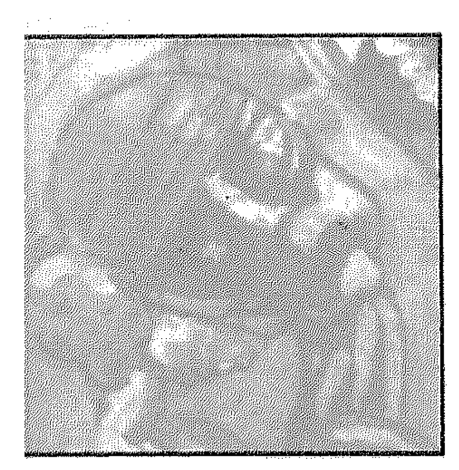
بعض التلاميذ والطلبة وقفوا عند القنطرة ، يرقبون الموكبَ عن قرب . لا يصفّقُون .. لايغنون .. فقط يرقبون .. وينتظرون . صاروا يشكلون حالة خاصة . إنهم ليسوا داخل الزفة أو خارجها . يقول عليهم حمدى نفسه : افندية .. لا تعرف لهم موقفا . أفندية يا .. يامهلبية يا ..!! تبادلت فادية مع رجلها نظرة شوق ومودة . تُرى من يكون أكثر سعادةً بليلة الفرح .. العريس أم العروسه ؟! امتزجتْ حرارة الجو بالغُبار المتصاعد من الأرض ، الزفة تشكل هالة صغيرة .. صغيرة من النور - وسط عالم كله ظلام .. ظلام ، عالم غاب عنه القمر !! فراشات رقيقة تلتف حول أضواء الكلوبات ، تسعى نحو النور ، فتحرقها النار . لكن .. فراشات أخرى تأتى من بعيد، ثم تعيد الكرة من جديد ، بين النور والنار يحترق عابدُ الضوء . الموكب يتحرك فى بُطء .. وصخب . ليلة الفرح - مثل ليلة المولد - كل فرد له أحلام خاصة . الصغير يتمنَّى أن يكبر .. وأن .. ومن سبق له الزواج يأمل أن يتذوق نوعا آخر من الفاكهة ، حتى العجوز - وهو فاقدُ للقدرة، مالكُ

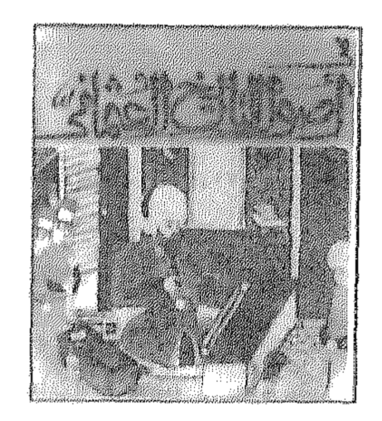




الرغبة - يتمنى أن تُزفّ له صبية .. صبية يا .. يامهلبية يا .. ياأفندية يا . قُبيْل أن يصل الموكبُ إلى القنطرة ، بدأ الطلبة والتلاميــذ يحيــونه بطريقتهم . حملوا واحداً منهم ، أنشأ يهتف - كأنه فى مظـــاهرة - وهم يصيحون خلفه : يحيا العريــس .. يحيا حبايب العريس .. يحيا الزواج .. تسقط العزوبية .. تسقط .. تسقط .. تسقط . لكن العريـــس .. لم يلتــفت إليهم، حاول أن يبدو مشغولاً بعرسه وعروسه . خرج المعلم ســليم أبو سلامة الجزار من داره ، يحمل إناءً به شراب ، وزوجته - خلفه - تحمل بعض الأكواب . أصرَّ أن يســقى العروســين .. والحبـــايب الشـــربات بنفسه . حبيب الأب حبيب الابن . انشــغل الجميع بالشربات ، عســى أن تطفىء برودةُ الأكواب الحمراء حرارة ليلة رطبة مظلمة . بعد الانتهاء من الشــــرب بدأتْ منيرة تمارسُ مهمتها فى إعادة النظام إلى الموكب : زغرودة ياحبايب..صقفة يابنات.. شويش ياأولاد الحلال .. عقبال عندكم . أخذ الموكب يســترد حركته وانتظامه ، ويعبر القنطرة. الدار الجديدة صارتْ على بُعد خطوات معــدودات . الجميــع مشغولون بموكب العرس . أم حمدى حين وضعتْ قدميْها على القنطرة ، وبدتْ لها الدار الجديــدة - أحســـت بصــداع فى الرأس ، واضطراب فى القلب . تأخرت بعيدا عن الزفة .. وعن دائرة الضوء. فيما بين الضوء والظلام ، واليقظة والدوخة، تخيلت زوجها جالسا فى الدار القديمة:

تعـــالى ياناعسـة .. أنـــا فى انتظارك ... لا تتأخرى . همت بأن تجرى حتى تلحق بـــه . مدَّ ذراعيْه .. يـــريد أن يحتضنها . اهتزتْ .. ثم تمايلتْ .. فكادت تسقط على أرض القنطرة ، التى تفصل بين الدور القديمة والجـديدة . إحـــدى صديقاتها كانت تتأملها من قريب ، تلقفتها قبيل أن تقع: مالك ياحبيبتى .. يبـــدو أن الفـرحة لم تسعك . ألف سلامة ياأم حمدى . توقف المـوكب فجأة على صوت شهقة عالية من الأم ، تبعتْها صرخةٌ حادة من العجوز ، التى أســـندتها على الصدر. صاحت منيرة : كوب ماء ياأولاد الحلال . لكن .. الجسد المنهك لم يقْبل ماءً أو هواءً . عند منتصف القنطرة لبثَتْ ناعســـة نداءَ الراحـــل العزيز . تحـول كرنفال الفرح إلى موكب حزن . انقلبت الزفة إلى جنازة . بدلاً من أن يدخل حمدى - الدار الجديدة - حاملاً عروسه الجميلة ، دخلها حاملا جثةَ أمه المسكينة . تذكر فى تلك اللحظـــة المدمرة .. أباه الذى مات وهو صغيـــر .. فقير، وشبابه الذى اغتالته ليالى الغربة ، وأحزان أمه - يوم سافر .. ويوم عاد .. ويوم بنى الدار الجديدة . أمى .. ياأمى هل أنت التى اضعتنى ، أم أنا .. أنا الذى أضعتك ، لماذا تركت الوطن ، وسكَنت الكفن ، لمَ .. لِمَ اخترت يوم الفـــرح موعـــداً للرحيل . ؟ ! مضى حاملا الجسد المسجَّى فى يوم الفرح المـــأتم . فادية بملابسها البيضاء .. تسير خلفه باكية ، وأبناء القرية يمشون فى الموكب صـــامتين ، منكســـى رءوســـهم ، ذاهلـــةً أفئدتهم .!! لم يقدر ما كان .. ومـــا يكون أن يُنسيه أصـــداء الأغنية القديمة : أبوح يا أبوح .. كبش العرب مـــدبوح .. وامه وراه بتنـــوح .. بتقول ياولدى .. ياعز من كبدى .. ياطالع الشجرة .. هات لى معاك بقـــرة .. تحلب وتســـقينى .. بالمعلقـــة الصينـــى .. والمعلقـــة انكســـرت .. يامين يرسِّينى .. يـــا .. يـــا .. يـــا .





- أصول التاريخ العثمانى
- الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
دار الشروق

يتميز المؤرخ الكبير الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى عن بعض أساتذة التاريخ الحديث فى جامعاتنا ، بحرصه الشديد ودقته فى الاعتماد على المصادر الأساسية ، وبذل الجهد للوصول الى الحقيقة التاريخية ، وحرصه على عدم الخلط بين التاريخ والسياسة ، ولم يوظف التاريخ لخدمة موقف سياسى فى فترة من الفترات ، كما يفعل بعض الأساتذة ، ولم يقف عند عبادة البطولة - التى سادت فترات فى تفسير التاريخ- لأنه يرى أن «من شأنها أن تشتط فى تفسير الأحداث وأن ترجعها فى كثير من الأحيان إلى علل خارقة للعادة» ويرى أن «من واجبنا أن نطأطئ الرأس لأحكام النظرة العلمية وأن نروض النفس على قبولها» وقد روض نفسه على تقبل المدارس التاريخية التى يختلف معها ، يناقش أصحابها بمنهجه العلمى ونزعته الليبرالية .

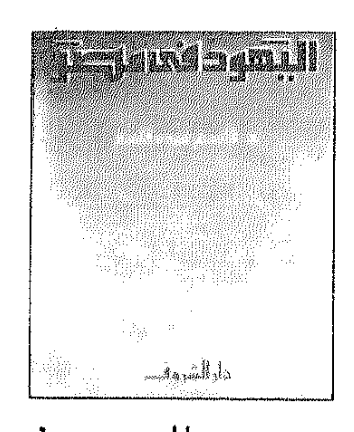
من هنا كان الاحتفاء بكتابه «أصول التاريخ العثمانى» الذى صدر حديثا فى طبعته الجديدة حيث أن الخلاف شديد حول دور الدولة العثمانية بين المؤرخين العرب خاصة فى دول المشرق العربى والمغرب العربى ، وبين أصحاب التوجه الإسلامى وأصحاب التوجه القومى ، لكنه لم ينجز إلا للحقائق التى توصل إليها من خلال المصادر الأساسية، وحدد فى مقدمة الكتاب الموقف من الدولة العثمانية من ناحية الأوروبيين وكذلك الموقف من التاريخ العثمانى ، فقد ظل الأوربيون ردحا طويلا من الزمان يعتبرون الدولة العثمانية العدو الأكبر للمسيحية وكابوسا يخيم على التطور التاريخى للبشرية ، وعكس المؤرخون الأوربيون هذه النظرة المتحيزة فالدولة العثمانية تمثل رد الفعل الاسلامى ضد الخطر الصليبى ، ثم مالبثت أن اعترضت المشروعات الاستعمارية الأوروبية .
ومن هنا تعرض التاريخ العثمانى للإهمال بوجه عام حتى النصف الأول

من القرن العشرين .

وعلى أثر انهيار الدولة العثمانية وظهور عدو من الدول الجديدة على أنقاضها جرى تفسير التاريخ العثمانى من وجهة النظر القومية لهذه الدول ، وهى تفسيرات متحيزة ومنقوصة . ويرى الدكتور عبد الرحيم أن معظم المؤرخين العرب اعتبروا ظهور الأتراك نهاية ازدهار الحضارة العربية الاسلامية ، وعقبة أمام اقتباس درجات التطور الأوروبى ، ويرى أن مثل هذه الأحكام العامة لاتتمشى مع الحقائق التى تبرزها الدراسة الجادة الشاملة ، وتمثل الدولة العثمانية أقوى وأنجح مقاومة لأوروبا من جانب أى حضارة غير غربية ، كما أنها لعبت دورها فى تكوين ما نطلق عليه اسم أوروبا الحديثة

وفى إعادة تشكيل مجتمعات جنوب شرق أوروبا والشرق الأوسط وشمالى أفريقيا فى الوقت الذى استدامت فيه هوية معظم المجموعات الجنسية واللغوية والدينية الخاضعة لحكمها ، فالدولة العثمانية هى التنظيم السياسى الوحيد فى العصور الوسطى والحديثة الذى اعترف رسميا بالأديان السماوية الثلاثة . وأوجد بينها تعايشاً سلميا يشوبه الانسجام ، وقد بلغ عدد المجموعات اللغوية والجنسية التى خضعت للحكم العثمانى بين وقت وآخر أكثر من ستين مجموعة لعبت فيما بعد دورها .

ويدعو الدكتور عبد الرحيم للاهتمام بدراسة اللغة التركية وتوجيه طلاب الجامعات والباحثين الى دراسة الوثائق العثمانية إذ أن فترة الدولة العثمانية تشكل جزءا لايتجزأ من التاريخ العربى العام وبدونها لا يمكن تفسير كثير من الأوضاع والنظم العربية المعاصرة



— اليهود فى مصر

— الدكتور قاسم عبده قاسم

دار الشروق

يناقش هذا الكتاب الادعاءات الصهيونية حول ما يسمونه تمايز اليهود الحضارى على أساس من الاختلاف الدينى ويفند مزاعم

الصهيونية التى اعتمدت دعايتها - طبقا لوصية هرتزل على التاريخ والفن، للإيحاء بأن ثمة حضارة وثقافة يهودية متمايزة قد عاشت وتطورت فى القرون الماضية ، وأن هناك تواصلاً تاريخياً ، الأمر الذى يبرر عودة الشعب المنفى إلى وطنه الموعود

وقد اعتمد الكاتب على الوثائق والمصادر التى تنفى مزاعم الصهيونية . ومن خلال دراسة لحركة اليهود ونشاطهم وأعمالهم ضمن المجتمع المصرى وعلى امتداد فترة طويلة من تاريخ مصر العربية .

فاليهود ليسوا جنسا، كما أن اليهودية ليست جنسية أو قومية ، وعلى مر العصور كان اليهود مزيجا من عناصر قومية ولغوية وثقافية ، شأنهم فى ذلك شأن اتباع الديانات الأخرى ولايوجد ما يسمونه بالشعب اليهودى ، حيث لا أرض ولا تراث مشترك يحمل الخصائص التى تميز شعبا عن آخر . واليهود فى مصر الإسلامية عاشوا على أرض مصر باعتبارهم مصريين لم يعرفوا لهم وطنا آخر وتحدثوا لغة المصريين ومارسوا حياتهم الاجتماعية فقد كانوا جزءا عضويا من الكل المصرى

أساطير فى الفن والحب والجمال

أمين الصيرفى

أمين الصيرفى مؤلف دارس واعد ويبدو هذا جليا فى الكتاب الذى ألفه واختار له عنوان «أساطير في الفن والحب والجمال» وتدور مواضيعه الجذابة والتى تستند الى التاريخ والدراسة الواعية حول كثير من الموضوعات التى تتصل بقصص وأساطير الأقدمين ثم عرض لكثير من الأفكار الأدبية والفنية السائدة فى المجتمعات القديمة ومجتمعنا المعاصر والكتاب الذى أصدره يقع فى جزءين ، كل جزء يحتوى على عدة أبواب ، فالجزء الأول عن الابداع ثم سيكولوجية الرسوم ثم الأساطير وبعدها المرأة والجمال ثم الحب وأخيرا

الجنس . أما الجزء الثاني فيتحدث عن الفنان والمرأة وقصائد فى الفن والعشق ثم الواقع والخيال فى الفن اليونانى وبعدها أساطير الفن الرومانى ثم سحر فنون الشرق الأقصى فى الهند وغيرها وينتقل بعد ذلك الى الفن القبطى والبيزنطي والاسلامى وما فيه من صوفية ، والفن الدينى القوطى فبزوغ عصر النهضة وبعد ذلك عصر العباقرة ونمطية فن الباروك وأناقة فن الروكوكو ثم عصر التمرد والتفرد فعصر الحب والجنون والعبقرية وأخيرا الفن المصرى الحديث .

والواقع أن الكتاب بفصوله يدل على الجهد الكبير الذى بذله المؤلف لتحرى الحقائق والواقع فيما كتبه ـ وهو يقول فى مقدمة كتابه أنه بحث حقيقى عن المعنى وراء التاريخ وراء الشعور ومن خلال الألوان فى إطار موضوع الفنان والمرأة والذى كالسهل الممتنع ، كما يعرض نماذج تاريخية من الوله بالجمال الانثوى فى كل عصر من العصور مثل هيلين فاتنة طروادة والملكة نفرتيتى ثم كليوباترا الساحرة وفينوس الرومانية وغيرهن، ومن كلماته قوله: إن الايمان والحب هما اللذان دفعا المصريين القدماء لبناء أهراماتهم وصروحهم وكذلك حضارتهم ، وهما اللذان غيرا وجه العالم أجمع فى كل أحقابه ـ ويقول فى موضع آخر : فى امكاننا ترجمة القانون الاغريقى الخالد وهو الحق والخير والجمال الى الحب والابداع والفن ..

ويتحدث فى موضع آخر عن العالم النفسانى «فرويد» ويقول إنه ربط الابداع الفنى بالكبت والجنس وأن الابداع ناتج عن عملية التسامى وعن التناغم بين اللاشعور والذات«الانا»

وأفرد المؤلف بابا من كتابه عن الفن الفرعونى بدءا من الدولة القديمة التى امتدت حتى الأسرة السادسة ، وأشار الى نفوذ الكهنة فى هذه الفترة والذين كانوا يعتبرون أنفسهم أبناء الإله «رع» إله الشمس ، وأورد بعض أبيات جاءت فى إحدى البرديات على لسان فتاة محبة : ويحلو لى أن أذهب الى الحديقة لأستحم أمام عينيك وأتركك تملأ ناظريك بجمالى فى ثوبى الكتانى الأبيض وقد ابتل . وفى رأيى أن مؤلف الكتاب عرض لنا نوعا من الغزل الجميل مع رومانسية بديعة تدل على شفافية الروح عند المصريين

القدامى ثم تكشف أن الحب كان شيئا مقدسا جميلا لايخجل الإنسان من البوح به .. وعامة فإن الكتاب زاخر بكثير من الأبواب التى تحوى العديد من الأفكار وألوان الحياة على مدى العصور المختلفة .



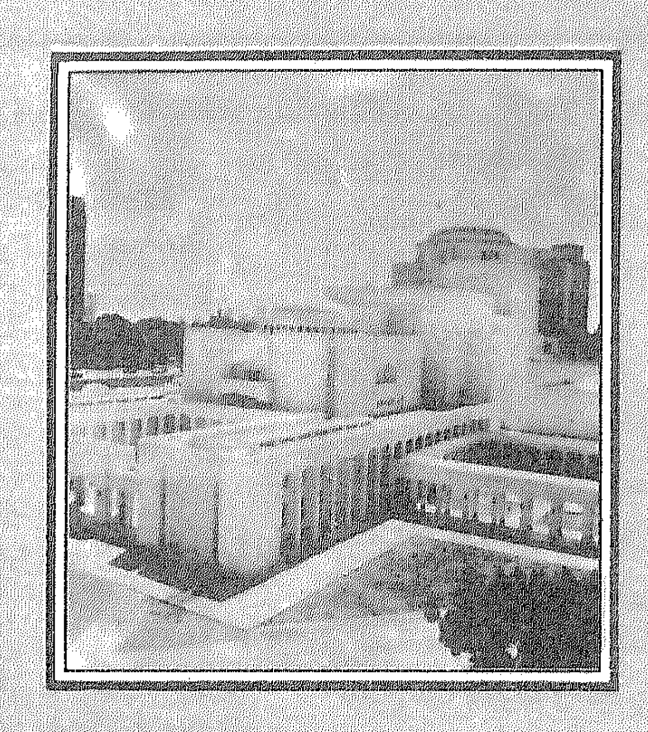
جـــدل الرؤى المتغايرة دراسات ومتابعات لندوات الأدب وقضايا العقل العربى

الدكتور صبرى حافظ

هيئة الكتاب

جاء هذا الكتاب حصاد بعض السفرات التى اشترك عبرها الناقد الكبير الدكتور صبرى حافظ فى عدد من مؤتمرات الأدب وندواته - على مدى ربع قرن - بدأت بمؤتمر الأدباء الشبان الذى عقد فى الزقازيق عام ١٩٦٩ حتى مؤتمر دراسات الشرق الأوسط وأوروبا الموحدة الذى عقد فى باريس عام ١٩٩٠ ، مرورا بمؤتمرات عديدة : شارك فيها الناقد الكبير فى لندن ونيويورك وباريس وفى الدول العربية فى العراق والمغرب وكذلك فى يوغسلافيا وأسبانيا وألمانيا ، رحلة ثقافية فى الزمان والمكان والعقل العربى والأوروبى ، فى تصور الذات ، وتصور الآخر ، فى الاقتراب والابتعاد ، فى هموم المثقف العام ، ومثقف دول العالم الثالث بصفة عامة ، والمثقف العربى بصفة خاصة ، لم يقف الكاتب عند التسجيل والإعلام بما دار فى هذه المؤتمرات والندوات لكنه بعين الناقد أعطانا تقييما للمشاركين فى بعض هذه المؤتمرات ، وشارك فى الحوار العقلى مع رؤى الآخرين المتغايرة دوما ، وتوقف كثيرا عند أهمية الاحتكاك العلمى والثقافى المباشر مع الآخرين لفهم قضايا وأسرار واقعنا الأدبى العربى .

إنه كتاب فى تأريخ الحركة الثقافية والادبية وقضاياها فى العالم وفى عالمنا المعاصر ، وهو كتاب فى النقد عالج القضايا النقدية من خلال نظرة الكاتب ونظرة الآخرين ، وهو كتاب فى أدب الرحلات موضوعه الفكر والثقافة والأدب .



مركز الفنون بدار الأوبرا
هل هناك أمل ؟

بقلم : عبد العزيز مخيون

■ حمل المقال الذى نشره الهلال بقلم مهدى الحسينى والمعنون «مركز الهناجر وأنشطة المسرح» وجهة نظر موضوعية جديرة باهتمام كل مسئول ثقافى ذى ضمير يهتم حقا بمستقبل المسرح والثقافة فى بلدنا.. ونظراً لأهمية هذا المقال الذى طرح برنامجا طموحا ، لو تحقق فسوف يكون فى ظنى نافعا ومفيدا ، يدفع مسيرة المسرح فى مصر خطوات فى طريق التقدم.. لذلك أغتنم الفرصة لأضيف إليه ما غاب عن كاتبه .

ماذا يعنى الاسم ؟

أولا : لا يصح أن يتهاون المثقفون المصريون فى هضم أو قبول هذا الاسم «الهناجر» . فماذا يعنى الاسم حين يطلق على منشأة أو حى أو شارع ؟ إن الأشياء تأخذ - إلي حد كبير - صفاتها وملامحها من أسمائها، وتتكون شخصيتها وأبعادها من أسمائها، وتلك الأسماء بدورها تؤثر مع مرور الزمن وكثرة التداول بين الناس، تؤثر فى وعيهم وترسب فى وجدانهم وتساهم فى تشكيلهم وصياغتهم .

وإلا فلماذا تغير اسم مدينة بطرسبرج إلى لينينجراد ثم عاد وتغير مرة أخرى إلى بطرسبرج ؟

وفى بلد عربى ينتمى إلى العالم الثالث يكون اختيار الأسماء العامة ذا دلالة ومعنى بل وأهمية خاصة حين تتعرض بلادنا لموجات من الغزو الثقافى ومحاولات لطمس الشخصية القومية .

فهل نضبت لغتنا من المعانى والأسماء وهل جفت عقولنا ونحن أبناء بلد له تاريخه القديم وتاريخه الوسيط وتاريخه الحديث ؟ بل له تاريخ فيما قبل التاريخ ؟!!

ولننظر كيف يحاول محافظ العاصمة الحد من موجة الاسماء الأجنبية للشركات وعلى واجهات المحلات بينما يأتى المثقفون - طليعة الوعى القومى - باسم أجنبى هو جمع تكسير بالعربية للفظ أجنبى Hanger (!!) . إن لكل شىء دلالة ووظيفة ومعنى ولا يمكن أن يكون «الهناجر» إلا خطوة فى وباء التغريب والتهجين الذى يزحف على مجتمعنا .

لم يكن ولم يعرف فى تاريخ القاهرة الحديث مكان تعارف الناس على تسميته بالهناجر حتى نقول إنه اسم علم قد دخل لغة الحديث والتعامل اليومى فأصبح مقبولا . لقد كان هذا المكان فيما أعلم حظيرة للخيول الملكية وكان جزءاً من معسكرات قصر النيل لجيش الاحتلال البريطانى فهل يريدون تجديد الذكرى وإحياءها أم ما هو القصد ؟ لا، كلا لن نتقبل هذا الاسم وسيبقى غريبا ومستهجنا ونطالب بأن يرفع ويستبدل به آخر نابع من تاريخ مصر، اسم يكون جديرا بالثقافة القومية المصرية المعاصرة وعلى مستوى وعيها .

● مركز بلا هوية

ثانيا : هذا المركز منذ ظهر للوجود لم يعلن عن خطة مستقبلية واضحة ولم نر له برنامجاً محدداً وليست له ميزانية معلنة .. بينما المفروض أن يدار بواسطة مكتب فنى يمثل فيه أهل الثقافة والفكر ورجال المسرح والفن التشكيلى وممثل عن المحافظة . ونحن نعرف كيف يتم تمويل الدورات التدريبية التى تنظم هناك هل يتكفل بها المركز أم تتم بالمشاركة بينه وبين بعض الدول (الصديقة) أم فى إطار منح ثقافية من هذه الدول ؟

ولعلها فرصة أن نذكر هنا أن كل أجنبى يستقدم من وراء البحر لا يعد

خبيراً بالضرورة، وإذا كان خبيرا فعلينا أن نحدد بالضبط أين تنقص الخبرة لدينا كى نعمل علي سد هذا النقص. فما جدوى أن يأتى خبير أجنبى ويبعثر خبرته على مجموعة من الشباب لا تضمه فرقة مسرحية ولا ينتمى لمعهد علمى أو مسرح من مسارح الدولة وهذا يجعلنا نطالب بتكوين فرقة مسرحية ثابتة يرعاها المركز ثم نعمل على تزويدها بالخبرة الأجنبية المطلوبة بعد حسن اختيارها.. فرقة تنمو وتتطور مع كثرة المران والاحتكاك وتعدد المواسم المسرحية .. هذا إذا أردنا أن نتجنب العمل العشوائى الذى يأتى بدون إعداد وبدون خطة تستجيب للاحتياجات المسرحية المطلوبة .

● أى خبرة أجنبية ؟

إذا كان لابد من الاستعانة بالخبرة الأجنبية فى مجال المسرح فيجب أن نحدد أولا نوع الخبرة التى نحتاج إليها.. مثلا :

هل نحتاج خبرة فى التقنية المسرحية؟ وهذه أيضا تتنوع ما بين التقنيتين الداخلية والخارجية ، فهناك تجهيزات فنية فى الصوت والإضاءة وإعداد المكان المسرحى المغلق ، وهناك تجهيزات فنية خاصة بالمسرح المفتوح فى الهواء الطلق يراعى فيها إمكانية استغلال الأماكن الطبيعية (حديقة - نهر - جبل - غابة) والصروح الأثرية (هرم - مسجد - كنيسة - قصر) .

أم نحتاج إلى خبرة فى الاعداد الأولى لكوادر العمل المسرحى (ممثل - مدير خشبة مسرح - ماكياج - ملابس - إضاءة - منشط مسرحى) ويعرف هذا بتكوين الأساس .

أم نحن نحتاج إلى أن نتعرف على مناهج وطرق العمل في المسرح الحديث للاطلاع على كيفية التعامل مع النص أو الفكرة (الموضوع) وعلاقته بالمساحة المسرحية ثم بالمكان المسرحى .. والمجال لا يتسع لضرب الأمثلة ..ولكن يجب التأكيد على تحديد نوع الخبرة المطلوبة ثم كيفية التعرف على هذه الخبرة ودعوتها وحسن استغلالها والاستفادة منها .

فى الفن المسرحى ليس بالضرورة أن تكون الخبرة أوربية غربية، ذلك لأن المسرح نشاط إنسانى يقوم على انفعال الإنسان ورؤيته للعالم من حوله وإحساسه به .. لذلك فإننى أدعو إلى دراسة تجارب المسرح عند شعوب الجنوب وبعض الشعوب الأوربية الفقيرة وأن نولى هذه الدراسة نفس الاهتمام والتطلع اللذين نوليهما للشمال .. فنحن تقريبا نواجه نفس المشاكل التى تواجهها هذه الشعوب، ومن المهم أن نعرف كيف يتعاملون مع نفس الاشكاليات الجمالية والفلسفية التى نواجهها ، كيف يتعاملون مع التراث، كيف يستوعبون تقنيات الغرب ويوظفونها فى مسرحهم ، وكيف يجدون البدائل للاستغناء عنها ؟

أما بالنسبة لمسألة إعداد الممثل فهناك اختلاف فى نظرة كل حضارة للجسد الإنسانى ، فالحضارة الغربية تتعامل مع

جسد الإنسان بشكل يختلف عن تعاملنا نحن ويختلف عن تعامل بعض الشعوب الآسيوية مع الجسد . لذلك فإن كثيرا من التمرينات الجسدية الغربية لإعداد الممثل لا تصلح ولا تخدم أداء الممثل العربى بل من الممكن أن تكون ضارة به .

يعرف كل مطلع على النشاط المسرحى العالمى أين تكون الخبرات الحقيقية وأين توجد بيوت المسرح العريقة فمراكز النشاط المسرحى الحيوية فى العالم شرقه وغربه معروفة لكل ذى اطلاع واهتمام .. فمثلا عندما نذكر بولندا علينا أن نفكر فى مسرح (شتو Stu) أو مسرح (كانتور كريكو ٣) ونفكر جديا فى أن نستعين بواحد من الذين نشأوا وتعلموا فى هذين المركزين المسرحيين بدلا من شباينا الذى تتضاءل قيمته أمام هؤلاء ، ومن فرنسا بدلا من (برونوميسا) كان يمكن أن ندعو أحد أعضاء فرقة المركز العالمى للخلق المسرحى «بيتر بروك» وهو يضم بين أعضائه الممثلة اللبنانية ميراى معلوف .. فنانة عربية صاحبة خبرة لأكثر من عشر سنوات مع بيتر بروك وقد شاركت فى معظم أعماله .

إن مراكز المسرح وبيوته وفرقه العريقة أو المجددة معروفة .. وكما يعرف الأطباء المتخصصون أين يوجد التفوق والخبرة والعلم من خلال الاطلاع على الدوريات والنشرات والمجلات ومن خلال الاحتكاك المباشر فى العمليات المشتركة والمؤتمرات العلمية ، كذلك ينبغى أن يعرف المسرحيون خريطة النشاط المسرحى العالمى بالاطلاع والمتابعة من خلال المهرجانات واللقاءات الثقافية .

تتعدد وتتنوع مراكز الفن المسرحى فى العالم من الشمال إلى الجنوب فى البلاد الفقيرة وفى البلاد الغنية ولا تنفرد أوربا وحدها بالإبداع . فهناك مثلا فى أمريكا اللاتينية مسارح لها تجربتها العريضة ولها تميزها حتى بين الفرق الأوربية ، ونذكر على سبيل المثال مسرح «كاندلاريا» من كولومبيا ومسرح «راچاتابلا» من ڤنزويلا ومن الجنوب الإسبانى فرقة مسرح «لاكوادرا» وقد قدمت عرضا على مسرح الأوبرا ، ويمكن الاستفادة من منهج سلڤادور تابورا مؤسس هذه الفرقة ومخرجها فهو يقدم عروضا تعتمد على توظيف الحركات والأصوات الناتجة عن عمل الجسم الإنسانى وعلاقته بالآلات واحتكاكه بها أثناء أدائه للعمل سواء فى مصنع أو حقل، فالإنسان (الممثل) هنا مع الرافعة أو مع الهزاز أو الثاقب .. يمزج بين الحركة والأصوات الناتجة عن دوران الآلة أو صوت الاحتكاك والدق الموقع وبين الأغانى والطقوس الشعبية ، فلماذا لا نفكر فى دعوة مسرحى كبير يعد أحد المبتكرين فى هذا الفن ، ندعوه لنستفيد من خبرته ونحاول أن نخلق المعادل المصرى لهذا المسرحى الجديد .

● ادعاء الحداثة

ثالثاً : نلمس فى معمار هذا المبنى محاولة ساذجة لادعاء الحداثة وتقليد مركز

بومبيدو الثقافى فى باريس ، مجرد تقليد فى الشكل والاكتفاء بالقشرة الخارجية وياليته كان تقليدا فى الجوهر !

أما الحداثة الحقيقية أيها السادة فهى أن نقدم للحركة المسرحية المصرية دار عرض جديدة يتحقق فى تصميمها وتنفيذها الحداثة والمعاصرة بمعنى أن تُراعى حرية المخرجين فى الحركة داخل دار العرض دون مصادرة على الخيال أو اعاقته أو تقييده بشكل مسبق أو وضعية مفروضة عليه لذلك يتجه فن المعمار الداخلى للمسرح إلى تصميم ما يعرف بـ القاعات متعددة الاستخدامات Les Salles polyvalantes

وهى مساحة تكاد تكون فارغة ذات مقاعد حرة ومتحركة وأجهزة إضاءة متحركة ومنصات متعددة الأحجام والأشكال تضيق وتتسع ترتفع وتنخفض بحيث تتيح للمخرج أن يشكل المكان المسرحى حسب متطلبات كل عرض على حدة .

ومن الضرورى أن تتوافر فى كل قاعة العوامل الثلاثة الآتية :

أفضل مستوى للاستماع الصوتى .

أفضل مستوى للرؤية والمشاهدة .

أعلى درجات الأمان عند الطوارىء (سرعة خروج المتفرجين والممثلين من عدة منافذ بسهولة) .

وهذا مالم يتحقق فى قاعة هذا المركز بل إن الموجود يعد عكس المشار إليه هنا تماماً .

أما الخطير فى الأمر فهو أن المصمم والمنفذ قد نسيا فتح أبواب للطوارىء فى قاعة العرض .. وهذا ما يعرفه كل تلميذ يدرس العمارة فى السنة الأولى .. لذا يجب إعادة النظر فى هذا الأمر وفتح أبواب طوارىء فى هذا المبنى على وجه السرعه.

● دعونا نأمل !

من أجل إنقاذ هذا المركز أو تلك المؤسسة أو هذه الدار – لا أدرى بماذا أسميها – من التخبط وحرصا منا على كسب صرح ثقافى يثرى حياتنا ويكون علما من معالم القاهرة الحديثة أضيف الآتى على ما سبق ونشره الهلال بقلم مهدى الحسينى :

(١) تشكيل مكتب فنى يضع خطة طويلة الأمد وبرنامجاً مفصلاً لهذا المركز يحدد هويته .

(٢) تشكيل فرقة مسرحية ثابتة تعمل على أن يكون لها «ربرتوار» تدار بسياسة جديدة تختلف عن السياسات التى أُديرت بها مسارح الدولة وأثبتت فشلها .

(٣) محاولة إصلاح العيوب الهندسية إذا كان ذلك ممكنا ودراسة إمكان ربط داخل المركز بخارج المركز بحيث يمتد النشاط إلى الفراغ الذى يحيط به وتنشأ ساحة للعروض المسرحية والغنائية فى الهواء الطلق ، فنحن نملك سبعة شهور معتدلة المناخ ودافئة – عصراً وليلاً – ، وبهذا يتحول المركز إلى مكان مسرح كبير متعدد المساحات فى الداخل والخارج .

حافة الليل
والصبح القريب

بقلم : فوزية مهران

أمين ريان كان ملهما في اختيار اسم روايته

«حافة الليل»

– وبالطبع لديه أسبابه ودوافعه – فالرواية فى معظمها مواقيت ومواعيد للقاء والحديث واختلاف وجهات النظر .. لقطات جامعة .. ولوحات مجسدة تتجاور وتختلط وتتناقض تحت درجات اللون وتباين الظلال والنور وشدة الحرارة والوهج .

كانت موعدا .. وموقفا .. ورؤية مبصرة تمتد حتى أحداث الحاضر ودورة أيامنا . رواية كاشفة ونافذة .. مغامرة فنية صاخبة .. قديمة وجديدة معا .

تخلق تاريخا للرواية المصرية الحديثة . وتضع علامة فى محاولة تطوير اساليب القص الروائى فى أدبنا المعاصر تقدم فنا للحياة .. وبحثا مضنيا عن الانسجام بين الإنسان وعالمه .. ونقدا لاذعا للمجتمع .

تطمح لإعادة صياغة العالم فنيا .وإشاعة الجمال وتدافع عن حق وشرعية الحياة لمن يتكدسون فى قاع المدينة وتعمل فيهم الخرافة والجهالة ونقيصة الزيف والرياء وأسر التقاليد الظالمة .

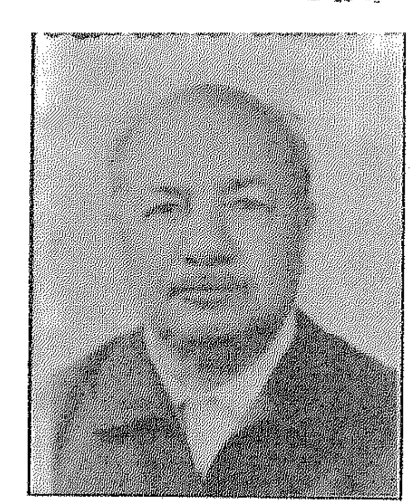
تصور عالما غريبا ومتميزاً .. وتسجل وثيقة فنية مدهشة لحياة فنانين معاصرين تنفذ إلى جوانية النفس وتبرز ردود أفعالها أمام سير الحياة العادية واليومية .

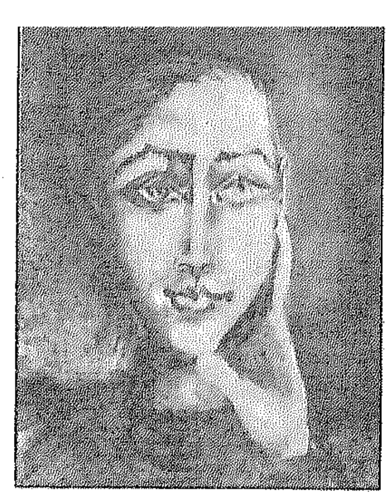
«حافة الليل» حالة من الانتظار الممل القلق .

تعيش الشخصيات فيها على مسرح الحياة وتقوم فى حركتها الطبيعية وتحيط بها نوبات التمرد الباطنى والاستسلام الظاهرى .

على الحافة تعيش كتيبة الفنانين المصورين والرسامين – على شفا حفرة أو

امين ريان





كانت الموديل «أطاطا» ليس كمثلها شخصية اخرى في الادب والفن .. لعلها اقرب إلى لوحات بيكاسو

هاوية – تفرغ اللوحة .. ينتهى المشروع .. يعودون أو يهربون .. على أمل تحقيق التوازن التشكيلى للواقع والصورة ..

فى انتظار الصبح دائما – أليس الصبح بقريب ؟

منذ زمن وهم يعملون .يتحاورون يصرخون .. «يهدون لوحاتهم» يقيمونها .. ورغم العتمة والضنى فالأمل يلوح دائما .

«حافة الليل» أبرزت شخصية نسائية لا مثيل لها فى الأدب والفن ومسرى الحياة ذاتها .

(تفوقهم جميعا ليدى ماكبيث .. ومدام فيفى.. وبوفارى .. أنا كارنينا .. جاربو .. فيرچينيا وولف .. نورا – الكونتيسة العارية أو الموناليزا .. ربما هى أقرب إلى نساء بيكاسو وملامحهن المقتحمة والبارزة) .

تقف نداً لرائعة «نجيب محفوظ» الشهيرة – خان الخليلى – مثلها تكشف عن عبقرية المكان .. ويلعب دور البطولة ويضفى طابعا على الأحداث والشخصيات تخلق عالما متميزا فريدا . تصور جوا معينا .. وتسجل وثيقة فنية وتاريخية وتحقق واقعا معاشا .

(ومثلها أيضا كتبت فى أواخر الأربعينات ونشرت فى بداية الخمسينات)

لكنها تدخل عالم الصمت والنسيان إلى أن يعاد اكتشافها وتطبع من جديد .

«حافة الليل» رواية جديدة وتجربة خلاص وحياة .

●●●

منذ السطور الاولى من الرواية ندخل جو المرسم والفنانين نرى الأماكن واللوحات والموديلات قائمة وقاعدة .. نلمس طبيعة المكان ورائحته .. والعديد من النوافذ والأبواب والستائر والمقاعد القديمة

يقوم القص عن طريق الراوى - «آدم» . المصور والروائى معا ..

ويجعل القصة تجرى بين أيدينا وبأعيننا .

مجرد لمسات مختلفة .. ووجوه .. وكلمات كلها أدوات خالقة للجو وتبرز طبيعة المكان وتدلنا على طباع الناس فيه .

«آدم» يبحث عن الحب يعتبره شجاعة العمر ، وقدرة النضال وقمة الوجود ومع ذلك يعيش على قصة حب صديقه .. يعيشها معه لحظة بلحظة «وهو الشعاع الوحيد الذى يذكرنى بشمس الحب ونور الدنيا» .

ويرى فى ذلك آية للطبيعة التى تهيىء «رزقا خفيا يحفظ عليه نقاءه ونموه ويؤجل تيبسه وموته ولو إلى حين» .

يستعرض الوجوه أمامنا «الحاج على مصور عريق أدى فريضة الحج ليتوب عن ذنوب الفن ثم يعود يريد أن يحفظ توازنه على صراط الله والجمال » .

القضية مثارة من ذلك الحين «ولنا أحاديث معاً لم تؤد إلى شىء ولم تحل يوما مشكلة الفن والدين» .

وحتى الآن يدور الحوار مفرغا .. بل ويؤخذ فيه بوجهة نظر متخلفة ومحاولة فرضها بالقوة والعنف .

يقدم «أطاطا» الموديل العاصفة الشرشة - الفظة والغامضة .. الأنثى الجامحة ولا ينسى أنه رسام فيهيىء لها فى مرسمه مقعداً ومتكأ .. ويضبط الإضاءة حولها ويجسدها لنا بالصوت والصورة .. وخفوت الضوء حولها والستارة الباهتة خلفها .. وأحمر الشفاه القاتم .. أنفها الدقيق .. وشفتيها العجيبتين ..

ثم عندما اقتحمت مرسمه وهى تهرب من مطاردة رسام آخر .. استلقت مكانه وحاولت أن تفحصه وأن تشعره فى نفس الوقت أنها لا تهتم به «حاولت ألاّ أحفل بها بدورى وأنشغل بالرسم .. لكنى لم أستطع أن أطردها من خيالى فكأنها تتمدد داخل رأسى» .

كان يقف على الحافة حقا «يكون أو لا يكون» تلك هي المشكلة أيضا .. يتردد .. يتمزق يتذكر جماعته الدينية الماضية .. قريبه إمامها العبقرى الذى درس بأوروبا ثم عاد ليحرق لوحاته ويتوب .. استجاب له فى البداية أصبح شبحا متخلفا لا يحيا هذا العصر .. فقد إرادة الحاضر وإرادة الحياة ..

ماذا لو كنا تفتحنا على هذه الرواية من زمن .. عرفناها فى أوان صدورها .. لم يحطها التجاهل والصمت .. وأدرنا حولها المناقشات والجدل .. وتعلمنا كيف نعتنى بتربية الذوق والوجدان وغرس التربية الجمالية لدى أبنائنا .. وتعليمهم وتدريبهم على - فن الرؤية - وأطلقنا حرية

القول والعمل .. إذن لوفرنا على أنفسنا هذا المنقلب الذى هوينا إليه وزمن الحسرة الذى عشنا فيه ورأينا شبابنا ينساقون إلى دعاوى الجهل والتخلف ويستسلمون لمن يعزلهم عن السمع والبصر) مجرد مثال ربما يقول :

«كنت جاهلا أرهب ما تحوي النفس من مجاهل وأسرار وكانت حياتي تجف ، وجحيم الندم بداخلى يزداد استعارا ولم يعد يجدى الحديث ولا يعبر الكلام عن شىء .. ولم أعد أصلح إلاّ للموت..»

وهو حال الأبناء المغرر بهم الآن يخشون الحياة ويخشون المعرفة وتجف حياتهم ويوما فيوما لم يعودوا يصلحون إلاّ للموت واستخدامهم كأدوات للقتل !

أقول إن هذه الرواية قديمة وجديدة معا .. حتى الأسلوب يتبع تداعيات وصورا من الذاكرة ثم ينفتح على الواقع ويكتسب حيوية متدفقة وتقابلا بين الأحداث والطبيعة ويجمع بين لقطات سريعة ومختلفة ولها قيمة فى نفس الوقت وإشارات بارقة وإيماءات مرحة وساخرة .

كأن يقول :

«أراد الزملاء أن يجعلوا من حجرتي معرضا دائما وأن يظل بابى مفتوحا وصدرى وتاريخ حياتى ..»

وحتى اليفط التى تعلق على أبواب مراسم الفنانين تعطى الجو واقعية مدهشة وخصوصية غير عادية .

«ممنوع الدخول لمدة قرن» . «هنا جبر يرسم الزار ويرجو ألاّ يدخل أقل من مليون زائر فى الدقيقة» .

وأحيانا يعود للتجهم والغم والنكد وينطبع ذلك حتى على أسلوب التعبير فيقول عن العام الماضى «المنصرم» وعن الحجج الواهية – «دونها خرط القتاد» وبدلا من تعبير النساء أو بنى جِنسها «بنى جلدتها » !

والمكان أيضا ليس منفصلا عن الذات وما يجرى فيها من مشاعر بل وتتطابق مفرداته وصوره مع الجو العام فعندما يشعر بحرج ويلمس من عيون البنات جفاء.

«شعرت بوحشة مخيفة كأننى قد تجردت من ثيابى فجأة» .

وهو يشتغل بعلم النفس أيضا ولا يكف عن التحليل ..

ومن مميزات «امين ريان» أنه يجعل الشخصية تنطق بذاتها وتعبر بصدق وبساطة عن نفسها (وإلاّ لما استطاع أن يخلق «أطاطا» بهذا الشكل بدائية . عنيفة شيقة وأسرة) .

صورها داخل حلقة الزار . جسد لوحة نادرة لهذا الفن الشعبى لا يوجد نظير لها فى الأدب العربى أو العالمى ، وحتى السينما بكل امكانياتها ومفرداتها

وعمق الصورة فيها تعجز عن تجسيد هذه اللحظة المحمومة والنشوة الجسدية العارمة والإحساس الملتهب الذى يتصاعد من داخل اللوحة ذاتها وقوة التأثير وحتى الحذر اللذيذ والإغماء فى النهاية .

بعض الأطباء والكهان يعالجون النساء من الهستريا والهوس بموسيقى الجاز وإيقاعات عنيفة إلى حد الإغماء .. وبعدها يصبحن أكثر هدوءا وصحة).

«ظلت الدقات تدوى فى احكام وثبات وكأنها تدب فى قاع الحب البشرى بيد مردة جبابرة .. أصبح لجسدها مرونة النمر وقسوة الثور الجريح وسرعة الصاعقة ..

لخصت «أطاطا» أعنف ميزات الطبيعة لكل النساء من الجاذبية والحركة المطلقة .. وأصبحت تدور بقوة كونية» .

ويقول عن نفسه :

«أدركت أنى أشهد أكبر عيد رأته عيناى وانتظره قلبى واستقبل أعمق سر بفن المأساة البشرية» .

عشق للحياة

وقع فى دوامة الحب تماما - أحوالها متغيرة .. متناقضة - تبدو جارحة فظة .. سوقية وأحيانا مرنة .. مشاغبة .. تستكين للحنان وتتدفق بعاطفة الأمومة الصافية . تفصح جيدا عن نفسها - تعتقد أنها مفيدة للآخرين وتعشق الحياة وتتصرف بتلقائية وبساطة ، وبعض الوقائع البسيطة تتخذ فى نظرها أهمية كبيرة وتفصح عن حكمة غريزية ورؤية ناضجة .. كأن تقول : «أنا أعرف إذا كانت الصورة ماشية أو بلطت» .

وتعرف أيضا أن الفنان أحيانا «يهد» لوحته .

وتعبير يهد اللوحة تعبير خاص .. ومعنى مكثف ومبتكر . وتصعيد منغم لما يحدث لأعمال الفنانين .. للموضوع ولأنفسهم ..

تلك الإشارة منه تثير قضايا مهمة فى النقاش - فى الموضوع الجمال والإيمان المرأة والحب .. ويجعلنا طرفا فى الحديث ومشاركين فيه بقوة .

يؤكد الحاج المصور عن زميل له أنه «بدأ يهد الموضوع والأدهى أنه فقد إيمانه أيضا .. ويكون التساؤل :

الإيمان بالفن أم بالدين ؟

- وهل هناك فرق ؟ !

«الجسد العارى أمام الفنان مثله أمام الطبيب - للعلاج والاكتشاف وكف العذاب»

- الألم يصيب الروح والبدن

- الطب ضرورة

- والفن ضرورة أيضا

يحتدم الموقف من خلال الحوار .. لا أحد يتنبه لوجود «ليلى» الموديل الإنسانة الرقيقة .. ويكاد النقاش يصل إلى حد المهانة والألم . ويتنبه الراوى الفنان فيضع

يده على فم زميله قبل أن يهجم بالسؤال المحتوم . وهو لا يثق بذكائنا ويشرح لنا الموقف من جديد ويلقيه بوجوهنا ..

– وهل ترضى لأختك أن تتعرض أمام ضرورة الفن ؟

أما المفارقة الصاخبة حقا والمفاجأة الغريبة التي كان يحتفظ لنا بها .. أن ليلى كفت عن متابعة المناقشة .. ولم تهتم كثيرا بالإهانة أو الإدانة ..أو ماقد تتمخض عنه الإجابة من مزيد للجروح .

بل كانت تتبع تفكيرا آخر – انتبهت عندما قال الحاج عن الفنان الذى يرسمها إنه «يهد لوحته» .

أدركت بحسها الغريزى والأنثوى أن عقله لم يكن باللوحة .. وأن عينه منها وحدست أنه يحبها .

بعد ذلك يدخل في جدل حرفى وكأنه انفصل عن تيار الأحداث بالرواية وأصبحت المناقشة تدور لذاتها .

ومع ذلك لديه القدرة على أن يحسم انفلات الحديث ويعود إلى التركيز مرة أخرى والتعبير بالصورة واللقطات الموحية .. والحوار الحى ..

«لم لا يتعلم الناس التوازن رغم وجود الخلاف والتناقض»

ويقول عن نفسه وقد أصبح متاحا لنفحات الطبيعة والتفتح على الحب وقوى الإبداع «مثل النهر .. أريد أن أعبر بكل البلاد وأشرب إلى جميع الحقول ..»

ويصعد الأحداث إلى قمة أخرى .

يكشف عن أعماق «أطاطا» عندما يقتحم طالب الهندسة الذى يحبها المرسم ويعرف حقيقة عملها ويشاهدها عارية .

كانت قد أخبرته بأنها طالبة .. وتسعد بهذا الشعور كثيرا ويجدها مثالا للبراءة والنقاء .

يغمى عليها من فرط المفاجأة .

الفنان الراوى يدرك ما يعتمل بداخل «أطاطا» .. يمسك بيديه علة اغمائها وحقيقة تكوينها النفسى الباطنى .. يشرحه لنا ولها – وكأنه طبيب نفسى ماهر وقع فى هوى مريضته .

«شعرت وكأنك تجردت من ثيابك لأول مرة ..

تعودت أن تشاهديه وأنت بثيابك الكاملة – والمصيبة أنه مش فنان ..

عيون الفنانين تختلف بحكم المهنة وكأنها تشبه الثياب فى نظرك وكأنها تكسوك ولا تجردك من ملابسك »..

اكتشاف

ويكتشفها هو أيضا بعد تلك الحادثة رغم أنه كان يمضى الوقت كله فى التطلع إليها ومحاولة النفاذإلى أعماقها ومعرفتها وتصويرها .

«رأيت فى عينيها سماء جديدة ..

وكانت الدموع – انهمر الغيث – وكل

ما كثفته أعوام عمرها من أحزان» .

لا ينسى أنه رسام أبدا .. وأن اللون ودرجته له معنى ومغزى .. عندما تذهب للقائه في الخارج تلبس ثوبا أبيض جديدا .. اشترته للمناسبة .. مثل عذراء رقيقة حالمة .. نقية تذهب للقاء حبيبها لأول مرة فتحت له قلبها .. حكت له عن قصة الحب الماضية في حياتها - وهو الذى كان يريد تفسيرا وتوثيقا لعواطفها وعلاقاتها .

قالت حكمة «ذهبت إلى سهرة سينمائية واكتشفت أن العرى فى مدرسة الفنون أشرف بكثير من المهن الأخرى - المسألة هنا مدرسة وفنون ودراسة» .

ثم تتالت الاعترافات والإجابات .. ما يريده حقا للتأكد من حبها ..

- إن لغتها الفظة ما هى إلا أشواك تحمى بها نفسها .

«أطاطا هى شمس مجموعتنا» هكذا أصبح يراها حقا - ولذا قرر أن يعلمها ويتزوجها .

بعدها يحدث الهروب .. ويقع الغموض .. ونحتار فى أسباب الهجر والاختفاء ..

- وكما فى الأفلام المصرية القديمة - يشرح كل شيء في الصفحات الأخيرة من الرواية .. وتنتهى نهاية غير منطقية ولا واقعية ويغلفها بنصحية أو موعظة !

لكن يظل الأثر الجميل والرحلة العميقة فى دورب النفس والفن ومظاهر الزيف والفساد التى تعوق إقامة حياة طيبة .

وعن النهاية فقد كانت مفاجأة وغريبة وإن كان يمهد لها .. تآمرت كل الظروف ضد قصة الحب والزواج .. ثار فنانو المرسم .. أطلقوا تعليقاتهم البذيئة ..

حتى شوقى صديقه كان يرى«أطاطا» طريدة عالم القديسات - وبنفس المقياس كانت «لولى» حبيبته ..

ولكن شتان بين زوجة تخون مضطرة زوجها العجوز - وبين الموديل العارية ! هى نفسها كانت خائفة ..

عندما سألها عن رأيها فى زميلة لها أحبت رساما وتزوجته - تغلبوا على مشكلة الفن والدين معا .

قالت إن أصعب شئ يمكن أن يدمر المستقبل والزواج أن يغضب فيعايرها أنها كانت تعمل كموديل .

فرت منه «أطاطا» .. وفى آخر ليلة للمعرض التقى «بلولى» المرأة التى عاش كل دقائق قصة حبها مع شوقى ..

قبل أن يقع فى الحب .. وكان يتزود من الحكايا نور الدنيا ..

حكت له عن أطاطا .. كيف فرت لأنها لم تستطع أن تواجهه بعد أن كان لها مصورا كانت تعرفه والتقط لها صورا فوتغرافية وكتب عليها دعوة الزواج .

- وإيه يعنى صور عريانة .. المعارض مليانة لكن منطق أطاطا .. «المعرض فيه

صور فنية .. من يحضر فاهم الفن لكن الصور حاجة ثانية ..»

كانت تردد له عبارات الرثاء وتتطلع إليه بكل عينيها تسأله هل يعرف مكان شوقى ..

قربت بينهما المأساة - صوت شوقى وهو يتساءل «ليه بيننا وبين الحاضر دايما مسافات والأجيال لا تتنفس إلاّ فى جو الماضى وتتمنى وتتحرق شوقا إلاّ في جو المستقبل - ليه الحاضر دايما هو الفردوس المفقود» .

يجمع بينهما الود .. والحب المشترك .. والمأساة ..

طول الحكايات بينهما والخيال .. والعيش داخل القصة ذاتها .. والذكريات .

«شعرت بأنه تربطنا معا رابطة خفية عميقة» .

ويتقن رسم لوحته الأخيرة .. مع حديث الذكريات ودفء الأشواق والحكايات «خيل إلى أنها تعود كما كان يصفها شوقى فى تلك الأمسيات .. وأنه مجرد ارتخاءات غير ملحوظة فى أعصاب العين والفم هى الفرق بين الوجه السعيد والوجه الحسير ..»

«ومازلت أرى فيها تلك الحسناء المجهولة مع صديقى حتى حافة الليل»

وهطلت الأمطار لتشاركهما الموقف والدموع .. وشعرت بدفء الاقتراب .. لحظة إنسانية متوهجة وبارقة بداية جديدة أو رواية جديدة .. أى شئ إلاّ أن ينصحها «بأن تنضم للفنانين» !

وتتعلم الرسم ..

«وظيفة الفن الحقيقية أن يخفف عنا الآلام ويوجه حياتنا وكفاية أن الإنسان يجد فيه السلوى والمشاركة وربما الغاية إن أراد » .

خسارة أن ينتهى الموقف الجميل بخطبة عصماء !

وكأنه أحس بذلك فعاد إلى نغمة الأمل والشاعرية فى سطوره الأخيرة «نسمات جارفة .. نهاية مارس .. والساعة التاسعة مساء الطبيعة صافية بعد هطول المطر حتى ليكاد المرء أن يرى المستقبل كما يرى هذه النجوم المتألقة» .

بناء دائرى يكور فيه الليل على النهار والنهار على الليل .. والأحداث مستمرة تبدأ حيث تنتهى ..

حركة كونية متسقة .. أمين ريان .. الراوى والمصور يريد أن نحيا اللحظة الراهنة .. نكونها ونحياها وألا يكون الحاضر هو الفردوس المفقود لنا .. وألاّ تكون دورة الكون بنا تعلقا بالماضى وتحرقا للمستقبل .. بل نسعى للتوازن والتوافق مع مركز الدائرة لنقيم حياة نبيلة .

القصة القصيرة المصرية في الستينيات

أحمد الشيخ

وكيف ربط فنه بالواقع الاجتماعى ؟

يأتى أحمد الشيخ (ولد فى ١٠ من يوليو ١٩٣٩) لتتبلور لديه الرؤية الموضوعية والفنية، لكتاب هذا التيار، ممن شهدت كتاباتهم وأفكارهم هذه المرحلة المهمة فى تاريخنا الوطنى والاجتماعى والفكرى. وهى بلورة ناضجة، صدرت عن وعى بقضايا المجتمع، وعن حرصٍ أصيل على تطوير فن القصة القصيرة .



أحمد الشيخ

بقلم : د. سيد حامد النسّاج

جاءت بدايتها عنده ، بعد فترة من بدايات رفاقه ، حين ظهرت قصصه منشورة فى صحيفتى « العمال » و « المساء » ١٩٦٨ ، ثم مجلة « المجلة » فى مارس ١٩٦٩ . وإن كنا نراه يصرح فى مجلة (فصول) م٢ ع٤ – ١٩٨٢ ، بأنه بدأ النشر على استحياء فى ١٩٦٦ . ولعلها كانت الخطوة الأولى ، التى أعقبتها مرحلة التخطيط الحقيقى للكتابة القصصية التى حددت هدفها ، وشكلها ، واتجاهها . تلك التى استمرت حتى ١٩٦٩، حين أثمرت أول مجموعة قصصية هى (دائرة الانحناء) ١٩٧٠ .

بعدئذ عرفت القصة القصيرة عنده طريقها الى معظم الصحف والمجلات العربية : الجمهورية ، الأهرام ، الهلال ،

سنابل ، صباح الخير ، الاذاعة والتليفزيون ، الطليعة ، الفيصل ، الثقافة العربية ، الموقف العربى ، القصة ، الكاتب ، الشرارة ، الأقلام ، الشرق الأوسط ، الثقافة الجديدة ، آخر ساعة ، إبداع ، البيان . ثم ما لبث أن جمع قصصه فى أربع مجموعات الى جانب مجموعته (دائرة الانحناء) . هى : (النَّبْش فى الدماغ) ١٩٨١ - (مدينة الباب) ١٩٨٣ - (كشف المستور) ٨٤ ١٩ - (الحنان الصيفى) ١٩٨٧ .

ومع أن أحمد الشيخ كتب رواية (الناس فى كفر عسكر) فى ثلاثة أجزاء . نشر الجزء الأول منها فقط ، فإنا نعتبره كاتبا للقصة القصيرة بالدرجة الأولى . يقول فى ذلك : (سوف تبقى القصة القصيرة رسالتى وهمى الأول . حتى فى هذه الرواية كنت أستخدم تكنيك القصة القصيرة وأدواتها ، لذلك فأنا كاتب قصة قصيرة حتى ولو أصدرت فى المستقبل عشرات الروايات . القصة القصيرة هى لغة المستقبل سوف تتجدد وتزدهر وسوف تبقى واحدة من أهم الفنون فى شرقنا العربى) ٢٦٤ - فصول - م٢ - ع٤ - ١٩٨٢ . أما دوره وموقفه من الكتابة فإنه يرى : (الكتابة دور ورسالة وتعبير عن زمانٍ ومكان . والكاتب يتأثر بواقع المجتمع مهما ادعى عدم الاهتمام أو الالتزام . حتى أصحاب فكرة الفن للفن ينطلقون من نفس هذا الواقع . فهم لا يكتبون من فراغ . ولذلك ستجد فى أعمالى الكثير الذى يناقش الأوضاع الاجتماعية . لكننى لا أميل الى « لوى أعناق » الأحداث الفنية قسرا لأخرج بمقولة أو مغزى مسبق) .

إنه يرفض أن تكون القصة القصيرة تطبيقا لمذهب فلسفى ، أو اعلانا عن موقف سياسى ، أو خطبة حول قضية اجتماعية ، تؤيدها الشعارات ، التى تتنفَّسُ فى مناخ الصوت العالى ، والنبرة القوية ، اللاعنة أو المؤيدة . لقد ربط فنه بالواقع الاجتماعى أولا . فهو لا يكتب لمجرد الكتابة ، ولكن تحكمه - فى النهاية - رسالة ، وهدف ، كما أنه لا يخرج بالفن عن طبيعته ، وعن كونه فنًا .

ولما كانت الكتابة بالنسبة اليه محاولة للتواصل مع الآخرين ، وبخاصة عندما يكون هناك شئ مشترك : حلما أو ألما أو دهشة أو قضية عامة ، فإنه يحرص كل الحرص على قارئه الذى يشاركه الأرض ، والعصر ، والمناخ ، والأحداث ، والماضى . (قارئى كما أتمثله يملك الحساسية والوعى والقدرة على استخلاص المعانى التى أدور حولها فى كتاباتى . إننى أشعر به يتنفس بينما أكتب له . إنه يشاركنى على نحو غامض فى اختيار الموضوعات ، وترتيب الأحداث ، وصياغة العبارات . انه الجزء الآخر منى أينما كان وحيثما كان) .

ويدخل أحمد الشيخ فى بعض تفاصيل الانشاء الفنى للقصة القصيرة . ويشير الى أن كلمات الإبتداء تلعب أهم الأدوار فى البناء الكلى ، حتى كلمات النهاية . يقول : (مدخل القصة بالنسبة لى هو المقياس الحقيقى لامكانية النجاح أو الفشل فى انجازها . انها البداية أو

بذرة الخصوبة الأولى التى أنطلق منها فى محاولة استكمال ملامح الكائن الحى . ومهما كان الأمر فى قصة الأشخاص أو الأحداث فإن البداية الموفقة تعنى قصة موفقة) . ثم نراه يتناول دور المكان والزمان ، وينتهى الى أن القصة القصيرة نسيج عضوى تتشابك فيه العناصر لتخرج به حيا موحيا أو ميتا بارداً . وهذا يتوقف على قدرات كل كاتب.

● ظواهر الشكل والمضمون

لم يسع أحمد الشيخ كى يكون منظّراً مثل ضياء الشرقاوى . ولكنه ثقف نفسه ثقافة فنية ، كى لا تخرج قصصه القصيرة عن الميدان : شكلا ومضمونا . وحتى تكون القصص منطلقة من تخطيط محكم مبنى على دراسة وفهم لأصول الفن وقواعده . وقد يلفت النظر عند دراسة القصص التى كتبها أحمد الشيخ ، أن من كتبوا عنه أغفلوا هذا الملمح فى رؤيته ، فلم يفيدوا منه فى تحليلها . وأن منهم من تجاوزوا مجموعته القصصية الأولى (دائرة الانحناء) . وأخذوا فى تتبع ظواهر الشكل والمضمون فى مجموعاته الأخرى ، معتبرين (النبش فى الدماغ) هو الأساس لخطوات الفن القصصى عنده . وإنى أرى أن هذا الموقف غير صحيح موضوعيا . كما أنه يظلم النتاج الأول للكاتب ، حيث بذل جهدا ملحوظا ليؤكد ذاته الفنية ، وليثبت قدرته على استخدام أدوات غير تقليدية ، وتناوله قضايا الانسان الفرد ، تناولا يضيف الى قصص هذا التيار ، ولا يعود بالقصة القصيرة الى الوراء . حقيقة إنه انطلق بعدها فى تطوير أدواته ، وأسلوب معالجته ، وفى الاقتراب الشديد من الواقع الاجتماعى ، لكن تظل (دائرة الانحناء) هى الأساس . وكيف بمن يتناول « كلا » يلغى أهم أجزائه ؟ وبخاصة اذا كان هذا الجزء يحمل فى داخله سمات «الكل» الذى سوف تَتّسع دائرته فيما بعد.

سوف يجد القارئ ملامح « بطل » جديد وفد من القرية الى المدينة ، فيواجه تحديات كثيرة يقف فى مقدمتها : « الخناق » و« التحدى » و« القهر » و« القتل » المادى والمعنوى . كما يلاحظ القارئ أن « الجدران » السميكة ، و« الحصار » القوى ، قوتان تقفان ضد الفرد من قِبَل الجماعة . فلا سبيل الى الخلاص « دائرة الانحناء » . حيث « الكل » ضد الواحد « ذيول التحدى » ، فيكون الشلل واللافعل ، والعودة المستحيلة الى القرية « كتلة الصمت » والبقاء فى عالم لامعقول تنتهى حياة الفرد فيه الى الاحتراق ، « همسات الرجل الضئيل » .

(تأكدت أن الباحث عن عود الثقاب ليس إلا كبير الذئاب . راح الذئب يرقبنى فى ارتياح وشماتة ، ولمعت أنيابه . وتأكدت أنه سينهش أشلائى بعد تمام احتراقى) ٨٨ – ٨٩ .

فى هذا العالم تضيع الملامح الخاصة، ويشك الانسان الفرد فى وجوده (ويشك إن كان هو « ليس هو » فذلك المسخ شئ آخر لا يخصه . يتزايد الشك فيصر على أنه برئ من كل الملامح التى يطالعها حياله . العود المحنى والصلعة وعدسات المنظار والكف المرعوش والعنق النحيل . هذه الأشياء لم تكن لتخصه يوما . يذكر تماما أنه كان شيئا آخر . والى مدى قريب جدا شيئا آخر . فالمدى الزمنى الذى تمت فيه هذه التغييرات محدود . ربما لا يتجاوز شهورا معدودة عاشها **مغتربا هائما علي وجهه** ، يحلو له أحيانا البحث عن كتاب بلا عنوان . أو طفل لم تلده أمه . فى **مدينة معتمة** بلا أضواء) ٩٨ .

مصير الانسان الفرد - دائما - محكوم بما تريده الجماعة ، مهما ادعى من شموخ وثقة ، فقد نسجوها بإحكام وفى هدوء تام ، وفى متسع من الوقت (جمعوا خيوطها المتشعبة وعقدوها وصنعوا منها عشرات المعاول وراحوا يحفرون قبره . جردوه أولا من كل وسائل المقاومة لدفنه فى المقبرة حيا ، وبدون إثارة مشكلات . وفى لحظات كان كل شئ قد انتهى وبصورة هادئة) ٣٨ - ٣٩ . وابن القرية فى قصة « كتلة الصمت » (لم يكن مقطوع اللسان كل ما هنالك أنهم كمّموه بكمامة غير مرئية) ٥٣ . ويقف الذباب قوة قاهرة فى قصة « صيف الذباب » لا تقل خطورة عن عبد الونيس والمهندس ، حين يصبح غير قادر على مواجهتها ، رغم ما تبدو عليه من ضآلة . وهذه هى حال « البطل » الوحيد فى « دائرة الانحناء » المرة (كنت أغوص فى أعماق الدوامة **رغبة مذبوحة وارادة مبتورة الطاقة** ، وألف ذراع تلتف حول الرأس وتحرمنى من وضع الرؤية ، وعملاقان ماجنان يطنان فى أذنى . وصمم كئيب من نوع فريد يتهددنى . وطاقات تتآمر على خلع رأسى) ٦٢ قصة « الكرسى المهزوز » .

وثمة بذور فنية تكشف عن نفسها فى قصص قصيرة مما تضمها هذه المجموعة. مثل « ذيول التحدى » و« كتلة الصمت »و« همسات الرجل الضئيل » . بدءا من اختيار العنوان ، وانتخاب كلمات البداية ، والجمل القصيرة، والحوار الحاد المُدبَّب ، المكتوب بلغة عربية سليمة ، وتقديم الشخصية من خلال الحلم « صيف الذباب » و« ذيول التحدى » مع ربطه بالواقع الذى تعيش فيه الشخصية . ومحاولة استبطان الأغوار البعيدة السحيقة داخل النفس الانسانية فى لحظة ما . وسيادة « الوحدة » النفسية والموضوعية والفنية .

وتجدر الاشارة الى وسيلة فى القص سوف تنمو عند أحمد الشيخ لتصبح عنصرا مهما فى بعض قصصه . فهو يجعل « البطل » يبوح بما فى داخل نفسه الى صديق عزيز لديه تجمعهما ألفة ومودة

وهو حينما يفضى إفضاءً فإنما يضفى على «النص» حميمية، تجذب القارئ اليه، وكأننا مع أربعة أشخاص يذوبون جميعا فى شخصية واحدة. البطل والصديق. الكاتب والقارئ. وليس ثمة فاصل بينهم، إذ إنهم - فى الحقيقة - واحد صحيح.

● جمل شعرية

ففى إيجاز شديد يقص البطل «النص» بضمير المتكلم فى قصة « دائرة الانحناء ». وفى جمل قصيرة جدا تتحول الى جمل شعرية أحيانا (ص١٢ - ٩٦) لكنه سرعان ما يبوح (آوه .. نسيت أصل الحكاية. كنت أقول قبلا : إننى أتحرك فى هذه الأيام فى إطار دائرة مغلقة بلا أبواب ولا ثغرات) ١٠. وقد جعل من هذه الجملة محورا يدور حوله « النص ». لذا فإنه اختارها ليربط القارئ بالهدف، والفكرة، ومنطقة الجذب الرئيسية. كما أن اختيار جملة « محلك سر » مرتبط تماما بصفة أساسية فى الشخصية وبالقضية التى تعالجها القصة، وبالموضوع الذى يشغل مساحة « النص ».

تأخذ هذه العناصر فى التطور. كما تتجه الرؤية نحو الشمول، فى القصص التى نشرت بعدئذ. من حيث التشبث بالعنوان الجديد الدال : مداخل الندم - لصوص المدن المسلوبة - مشاهدات عاشق الملامح المستحيلة - الجفاف. وتأليف عناوين داخلية يجعلها الكاتب جزءاً مهماً فى البناء. إذ إنها تومى بتتابع الفكرة، أو بخطوات الحدث، أو بتطور الحالة النفسية، فى ثوب تبدو ألوانه - من بعد - كما لو كانت غير متناسقة، لكنها فى العمق متناغمة. لأنها لم تبتعد عن الجو العام، والفكرة الرئيسية، والوحدة. إنها فى قصة « التحلل » تبدو علامات مهمة جدا لتحديد ثلاثة مستويات أخلاقية وسلوكية أدت الى مرحلة خطيرة فى حياة المواطن « فتوح فتحى أبو الفتوح » : الذى لم يعد متمسكا بأى قيمة من القيم الشريفة. فثمة « منزلق »، و« استمراء » و« تَبَجُّح ». وفى قصة « مقدمات التراجع » حيث نجد « تنويه » و« عن التراجع » و« عن القهر » و«عن الهبوط» ثم « ذكريات » و« ختام ».

والعناوين الداخلية فى قصة « ضرب البحر » ضرورية، لأن الشخصية تحكى، وتقص، وتتصور جموعا من الناس ينصتون، فكان عليها أن تقدم لما هو آت. كذلك الحال بالنسبة لقصص : روح النهر - مشاهدات عاشق الملامح المستحيلة - لصوص المدن المسلوبة !

● فقرات البداية والعنوان

ترتبط كلمات البداية، أو فقرة البداية، بالعنوان، والعناوين الداخلية. فهى التى تحمل فى ثناياها كل الشحنات الكهربية التى تقوم بتوزيعها فى الجزئيات الصغيرة، لإحداث نوع من التوتر، والانفعال، والصعود بدرجات الترقب

والاثارة : إثارة الفكر ، والمشاركة . وتكفى فقرة البداية فى قصته « مداخل الندم » ١١٦ لتقديم مناخ العجز ، والاحتراق الداخلى ، والهروب الى الذات ، بسبب اختناق الجو العام .

والفقرة الأولى فى قصة « الأمنيات الحبيسة) بالغة الدلالة على نوع البطل ، وقضيته ، وتجربته ، ونهايته إن صح التعبير . وهى تتسم بما أسميناه بالبوح والإفضاء .

ولمَّا كانت طبيعة الأرض التى تنبت فيها أحداث قصة « الزائرة » فى مجموعة (الحنان الصيفى) تختلف وفقا للموضوع ، والشخصيات ، والبعد الفكرى والرمزى ، فقد جاءت فقرة البداية حافلة بالحركة ، والاشارة ، واللفتة ، والكلمة المتحاورة ، متضمنة الشخصيات المحورية التى تشارك فى الحدث (أنظر صفحات ٦١ ، ٦٢) .

وتأتى الجملة عند أحمد الشيخ مطولة أحيانا . رغم أن طبيعة القصة القصيرة تحتاج الى التكثيف والتركيز ، واختيار الجمل الحادة المجدولة التى لا تحتمل كلماتها تأويلا ودلالات كثيرة . لكن طول النَفَس عند أحمد الشيخ يعبر عن نفسه فى جمل يقصد بها التعبير عن وقفة شعورية كاملة ، وليس دلالة على الإكثار من التفاصيل . ولا شك أن طول الجملة يكون نتيجة معاناة وجهد شاق قبل الكتابة . إذ إنها تحتل المكانة التى تشغلها فقرة كاملة فى القصة التقليدية . فالقصة القصيرة عنده مجموعة من الجمل المركبة المستقلة ، وليست فقرًا . وكل جملة تؤدى دورا . ومجموع الجمل - وهى قليلة نظراً لطولها - يفضى الى الانطباع الكلى الموحد . وقد يستلزم هذا التكوين والتشكيل معاناة مماثلة من القارئ ، الذى لابد من أن يعمل فكره ، ويجتهد ، ويكدح ، ويتأمل بنفس الدرجة التى كان عليها الكاتب ! [لاحظ قصة « مقدمات التراجع » - مجموعة (مدينة الباب) ١١٠ - ١١١ - ١١٢] .

جملة الحوار تختلف اختلافا ظاهرا . انها قصيرة . تكتب بالفصحى الميسورة الفهم مرة ، وبالعامية عندما يكون المتحاورون فى بيئة القرية أو من مستوى ثقافى وفكرى لا يتوسل بالفصحى فى حياته اليومية . مثل قصة « شوق » وقصة « الزائرة » .

● دراما داخلية

ولا ننسى أنه يصف الشخصيات من الداخل . ومن ثم فإن الدراما هنا تكون دراما داخلية ، أو إن شئنا فإن الصراع الذى يدور فى قصصه صراع نفسى داخلى . مما قد يوحى بأن القصة خالية من الحوار بمعناه المألوف ، وإن كان تأمل بعض القصص يكشف عن أنها قد تكون حافلة بالحوار . من ذلك مثلا أن قصة « مقدمات التراجع » مشحونة بالحوار بين البطل والزوجة ، وأن الفعل

له رد فعل ، مما يحدث الانفعال النفسى . وإن بدا للعين القارئة بشكل مسطح غير ذلك أنظر صفحة ١١٣ من مجموعة (مدينة الباب) وفى قصة «النبش فى الدماغ» يقدم أكثر من مستوى للحياة النفسية للفرد . ويلتقط « حالات » معينة تتحد فيما بينها لترسم صورة ذات ملامح نفسية ، أصبح عليها الانسان المصرى المعاصر . ففى لحظة واحدة يقتتل متشابهان فى ميدان العباسية ، استخدم أولهما مدية فى حين استخدم الثانى شفرة حلاقة . وفى ميدان التحرير كان الزحام المتعجل الآتى من ناحية محطة الأوتوبيس يضغط من كلا الجانبين رجلا فى الثلاثين . وفى نفس اللحظة تقريبا وجد الرجل النحيل نفسه دون سابق مقدمات ممسوكا من زنده بقبضة قوية لرجل فحل . وفى السابعة مساءً اشترك رجلان فى تهديد « ولد » و« بنت » من العاشقين ثم تبادلا – أمام الولد – اغتصاب البنت .

نحن هنا أمام شخصية واحدة ، بعثر الكاتب داخلها فى أكثر من مكان ، بهدف تعرية العلاقات تنتظم الحياة الفردية والجماعية . وما قد يتعرض له الفرد من مواقف نفسية ، فى علاقته بالآخر : أخًا أو زميلاً فى العمل ، أو انسانًا مثله يشاركه عبور الطريق ، أو حبيبة تدمر الجماعة علاقتها به بشكل وحشى لا انسانى . هذه الدوائر التى صنعها الكاتب والتى يدور فى محيطها الفرد ، أراد أن يقول من ورائها إن الجماعة تقف ضد الفرد . وان الواقع والقوى الخارجية يفعلان فعلهما المدمر لذات الفرد وخصوصياته .

قصص من واقع الحياة

وقد كتب أحمد الشيخ عددًا من القصص فى السبعينيات ، تناول فيها موضوع الهجرة للعمل بالخارج ، الذى شكَّل ظاهرة أثرت فى علاقات الفرد بالأسرة والمجتمع ، وخلَّفت آثارًا نفسية وأخلاقية مدمرة . كان ذلك تأكيداً لدوره الاجتماعى النابع من معايشته لما طرأ على المجتمع المصرى من تغير .

ومن العناصر الفنية التى يتوسل بها الكاتب عنصر « الحلم » . يهتم به اهتماما ملحوظا . ولا يستغله للإغراق فى التهويم والاغراب والصور الشاذة والأحداث الغريبة . وإنما يجعله جزءًا مقنعًا مستنداً الى منطق ، يستثير جانب الوعى – لا اللاوعى – فى الشخصية ، بحيث يأتى كل شئ فى القصة متضافراً ومنسوجًا بإحكام ودقة ، بل انه يصرح – أحيانا – بأن هذا الجانب يدخل فى دائرة « الحلم » ، بالاشارة الى أن « البطل » رأى فى منامه ، أو عندما أغفى شهد كذا وكذا . وكأنه يريد أن يفسر لقارئه ما لم يره أو ما لم يسبق له أن أفصح عنه ، وما يجرى فى المنطقة اللامرئية الشخصية .

وعلى هذا النحو يأتى « الحلم » فى قصص : الجفاف – أزهار السنط العريانة

- جواز سفر بهلوان - الغائب - روح النهر - مداخل الندم - تأملات رجل فوق مقعد صخرى - والكاتب هنا يختلف فى استخدامه هذا العنصر عن رفاقه من كتاب هذا التيار الثائر . إذ إنهم صوروا الواقع كله باعتباره حلما حافلا بالكوابيس ، والصور المقلوبة ، والأحداث التى تبدو كما لو كانت غير مترابطة ، ولم يفصلوا بينه وبين العناصر الأخرى الداخلة فى البناء الفنى .

ومن قصص الكاتب ما يمكن ضمه بوعى الى مرحلة الستينيات ، وإن كانت قد كتبت أو نشرت فى السبعينيات والثمانينيات . من حيث إنها تحمل السمات البارزة التى تجسدت فى القصص التى اتخذت طريقها مع بداية العقد الأول من الستينيات . من الشواهد على ذلك بعض قصص مجموعة (النبش فى الدماغ) الصادرة فى ١٩٨١ . والتى ضمت قصصا نشرت قبلئذ : الجفاف - النبش فى الدماغ - مشاهدات عاشق الملامح المستحيلة - لصوص المدن المسلوبة - مداخل الندم - روح النهر - النجوم . وفى مجموعة (مدينة الباب) المنشورة ١٩٨٣ لا تخطئ قصصا مثل : أشجار السنط العريانة - بهلوان الأحزان - مقدمات التراجع - جواز مرور بهلوان - الأمنيات الحبيسة .

تقدم قصص هذه المجموعة ألوانا متباينة من « العجز » عن فعل شئ انسانى، ايجابى ، مهم . انه سمة كثير من أبطال القصص : « المتجنِّس » - « الغائب » - « مدينة الباب » - « التحلل » - « مقدمات التراجع » . وقصة « الجفاف » - مجموعة (النبش فى الدماغ) - لا تخلو صفحة فيها من التركيز على هذه السمة الأساسية التى يتسم بها البطل .

وفى قصة « النجوم » من نفس المجموعة يشاهد الفتى والفتاة فيلماً سينمائيًا يتحرك بطله فى دائرة العجز ، ولا يتنفَّس إلا فى مناخ العاجزين : (ظل ينظر اليها فى **عجز مشلول** ولا يقول شيئا، قال كلاما لكنه لم يكن مناسبا بأى مقياس، كان قد تحول الى مجرد شئ فوق مقعد صخرى ، برغم صراخ البطلة ظل البطل **عاجزًا مهزوماً راضياً بعجزه وهزيمته متوافقًا معها**) ٤٤ .

وعلاقة الابن بالأم يحكمها العجز ، وكأنما قد أرضعته إياه ، فلم يعد يعرف من الكلمة اللازمة فى حديثه إلا هذه الكلمة - العقيدة ، (قلت لنفسى إننى لو اقتربت منها ما عرفتنى وإنها حتى لو سألتنى عن اسمى فسوف أعجز عن ذكره) ٧١

(لم ألفظ أحلام الأمس بقهر **أيام العجز المتشابهة** .. خاوى الجوف إلا من **صبار عجزى .. حصيلة القهر والعجز** عبر السنوات الفائتة .. لفظت صبار عجزى ورحت أركض نحوها هادفًا الى اختراق حاجز الزمان واحتوائها فى

ذات اللحظة . **عجزت عن احتمال عجزى**) ٧٤ - ٧٥ .

وثمة أسباب متعددة قادت الى أن يصبح الانسان عاجزًا عن الفعل ، والقول، والتفكير ، والحركة . وهى أسباب خارجية فرضت عليه : اقتصادية ، واجتماعية ، وسياسية ، وأخلاقية ، وثقافية . فالدخل المحدود جدا لبطل قصة « النجوم » لا يسمح له بشراء كل الكتب التى يرغب فى قراءتها ، مما يؤثر فى مستواه الثقافى . و« تصفية دم المواطن سيد عوف » أسهم فيها رفض مسرحيتين شعريتين ، وثمة ديوان كبير غير قابل للنشر لظروف مجهولة، غير معقولة وغير معلنة . وهذا يعنى أن إرهاصات العجز بعضها ظاهر ملحوظ ، وأغلبها قد لا يكون إلا خافيا مستترًا غامضًا لا يخضع للمعرفة بسهولة ويسر . يتمثل بعضها فى مجموعة أحاسيس داخلية تعتمل وتصطرع فى نفس البطل .

يقف فى مقدمتها شعوره المتواصل بأنه « مطارد » دائما : فى النوم واليقظة . فى الوعى واللاوعى . فى كل مكان . هناك « الآخر » و« الآخرون » والعلاقة العدائية الجاهزة بينهما منذ القدم . وإن كنا لا نظفر بما يمكن أن يسمى المطاردة السياسية ، أو المدفوعة بدوافع عقدية ومذهبية . إذ أن الأغلب هو الدافع المادى أو الاجتماعى أو النفسى . والشعور بالمطاردة يدفع الى « العزلة » و« الوحدة »، والى الإحساس بأنه فى سقوط دائم ، لا يجد إزاءه إلا « الموت » سبيلا للخلاص، (بينما هو مضغوط ومشلول الطاقة تماما ، يتجلى له الموت غادرًا خطَّافًا يبرع فى أخذ أمثاله من المنفردين فى حجرات معزولة عن خلق الله) . (كان برغم كل محاولاته فى الاستمرار يكابد شعورًا كأنه اليقين بالوحدة . وكانت وحدته هذه هى آفته التى توشك على تدمير رغبة الحياة فيه) ٢٦٠ - مجموعة (النبش فى الدماغ) .

يقول البطل فى « مدينة الباب » حيث يسود العجز : (كنت معزولاً وملفوظًا ومحرومًا) ١٠١ . (سألت نفسى عن ألف خيط أحسه يلفنى ويشدنى الى الفراغ أدور فى فلكه دون إمكانية الوقوف والثبات) ١٠٦ . (... وأتأكد بعد خطوات أننى مازلت فى داخل الخيوط اللعينة بكيانى الذى لم أتجاوزه بالتضخم أو حتى بالانكماش . معلقًا فى فراغ وذاهبًا الى فراغ) ١٠٨ . (بينما محاولة استخدام الشفرة فى قطع شرايينى كما ينبغى تبوء بالفشل ربما لأننى أجبن بالفعل فى الغوص بحدها الى أعماق أكثر . وأظل أتنفس رغمى . أتنفس رغمى) ١٠٩. (إنه بقيت لى فرصة انتظار الموت ومواجهته أو البحث عنه) ٦٨ .

لعل هذه الصورة القاتمة للبطل ، وتلك النهاية التى يختارها للخلاص ، غير متوفرة فى قصص كتاب هذا التيار كما هى عليه عند أحمد الشيخ . هيمنة شعور كامل بالسقوط والانحدار والفشل ،

ومفرداته هنا لا تخرج عن : التراخى - التكاسل - الانهزام - الفشل - الانكماش المرعب - السقوط الحتمى - بحار الرعب - الخرس - الشلل - النظرة المهمومة - الاستسلام - انهزام البريق - الكآبة المحفورة - جدران الحصار الصمّاء - الخوف الرعديد - عجز مشلول .

● العجز والدوافع

السقوط هنا نتيجة من نتائج العجز ، الذى جاء خلاصة مجموعة من الدوافع ، ثم كان الموت أو التفكير فيه ، هو جملة النهاية للمطاردة ، والاختناق ، واللا تواصل ، والحصار ، والخوف ، والعدمية ، والشعور الحاد باللاجدوى ، أو اللانفعية واللاشيئية . بعدئذ لا يحق لنا أن نسأل عن التواصل ، أو الالتحام ، أو الحميمية بين « الفرد » و « الفرد » ، أو بين « الواحد » و « الآخر » أو بين « الفرد » و « الجماعة » التى يتعامل معها ، ويحتك بها . لأسباب كثيرة منها موقف المجتمع ، ومنها الضغوط التى تفرض على « الفرد » ، ومنها انعزاله المفروض عليه بالقوة . والحصار المضروب حوله ، لدفعه الى التقوقع فى داخله ، يعيش وحدة دائمة ، أو لدفعه كى يذهب بعيدا بعيدا . ومنها إثارة الشعور بالخوف لديه ، وبث الرعب والفزع فى أعماقه . وتظل المدينة مسئولة فى الدرجة الأولى عن إشاعة كل تلك الأحاسيس والمشاعر ، فى نظر الكاتب . وبخاصة أن بطله واحد من أبناء القرية ، ألقى به فى المدينة ، لسبب أو لآخر ، وقد ألمحنا الى ذلك فى البداية . لأنه لفت انتباهنا اليها فى مجموعة (دائرة الانحناء) . فالمدينة هى المسئولة عن « تصفية دم المواطن سيد عوف » ، وهى التى تتحمل تبعات « ضرب المواطن فاضل التلاوى » ، وهى التى تتخفى وراء « غياب المواطن سيد غزال »، وهى التى أشاعت العنف ظاهرة فى بلدٍ نام . وهى التى تدفع الانسان المصرى الى الابتعاد بحثًا عن الثروة ، تلبية لقيم الاستهلاك والمظهرية التى تبثها ليل نهار ، فيترك المواطن زوجته، وأبناءه ، ويتخلى عن قيمه ومبادئه . و« مدينة الباب » كانت وراء التدمير الذى أصاب الاقتصاد الوطنى . وهى التى قنَّنت للرشوة والفساد، فسقط ضعاف النفوس فى قاع «التحلل» . والمدينة - قبل هذا وذاك - مليئة بالعرى شتاء ، والكلاب المسعورة ليلاً . والقطط البرية الشرسة ، والمطاردات الوحشية المتنمرة .

واللافت فى هذا العالم أن الكاتب تناوله فى غير غموض ، أو إيعاز ، أو رمز معقد . ومن ثم وجدت القصة القصيرة طريقها ميسورا الى إثارة تفكير القارئ ، وانفعاله ، وتحريك عواطفه ، وجذب اهتمامه ، وهو واحد من أهداف الكاتب المعلنة !

كوميديا فى ثلاث قبلات

للشاعـــر الفرنســى : ارتور رامبـــو

ترجمها شعرا : محمد محمد السنباطى

كانت متجردةً مما يسترها
وهنالك أشجار متطفلة ضخمة
تضرب بالأوراق زجاج النافذةِ
بخبثٍ .. عن قربٍ عن قرب

***

جلست فى كرسىٍّ ضخم
شابكةً ليديها . كانت فى منتصف العرى
وعلى أرض الحجرة تهتزان بحرية
أعنى : قدميها الرائعتين الرائعتين

***

لاحظتُ ، ولونى لون الشمع
شعاعا رفافا يتسكع
ويرفرف فى بسمتها
وعلى النهد : ذبابة ورد

***

قبلتُ الساقين الناعمتين
ضحكت هى فى خبث ضحكتها
المتفتتة إلى بلُّور أغاريد
وكريستال

***

قدماها ، من تحت قميص شفاف
استأذنتا : « هل يمكن أن تنهى ؟ »
أولى ترنيمات بدرت عنها
ضحكتها المتوعدة بفرض عقابى

***

قبلت بلطفٍ عينيها
الواجفتين بمسكنة تحت شفاهى
دفعت رأساً تشعر بالإعياء
إلى الخلف « وآهٍ .. هذا أحسن ! »

***

« هل تسمح لى بمجرد كلمات ؟ »
فطبعت بقية قبلاتى فوق النهد
جعلتها القبلة تضحك
ضحكتها الراغبة كثيراً أن ...

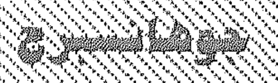
***

كانت متجردة مما يسترها
وهنالك أشجار متطفلة ضخمة
تضرب بالأوراق زجاج النافذة
بخبثٍ .. عن قربٍ عن قرب



لوحة للفنان نور الدين الخياطي

العالم فى سطور



جوهانسبرج القاهرة

المثقفون .. يتكلمون .. ولا يقرأون



نادين جورديمر تحمل رواياتها المطبوعة فى دار الهلال

اللقاء الذى تم فى هيئة الكتاب بين الكاتبة الأفريكانية نادين جورديمر (نوبل ١٩٩١) وبين المثقفين المصريين ، كشف الكثير من السلبيات .

فقد بدت الأسئلة المطروحة وكأنها ذات بعد واحد فقط ، عام ، ويتسم بالتقليدية ، ويمكن أن يطرح لأى كاتبة أخرى مكان نادين جورديمر مثل اسئلة عن الحركة النسائية والأدب النسائى ودور المرأة فى المجتمع ثم اسئلة سياسية عن التغييرات التى تشهدها جنوب افريقيا .

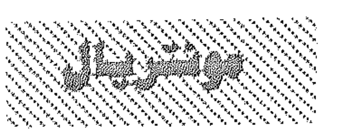
ورغم أن اللقاء استمر اكثر من ساعتين ، وأن المحاورين قد قاربوا العشرين شخصا ، بالإضافة الى الحاضرين، إلا أنه بدا بكل وضوح أن أيا منهم لم يقرأ سطراً واحداً من أعمال نادين جورديمر بأى لغة . وأن التعامل مع الكاتبة فقط باعتبارها فازت بجائزة نوبل . أو عن طريق «السماع بشهرة الكاتب» .

من المعروف أن دار الهلال قد اصدرت خلال هذا العام ثلاثة من اعمال نادين جورديمر خاصة روايتها البالغة الاهمية «ابنة برجر» ثم «الياقوتة» و«العالم البرجوازى الأخير» لكن سؤالا واحداً عن ادب الكاتبة وابداعها وشخصيتها لم يطرح فى هذا الملتقى فنادين جورديمر قد اختارت لنفسها مفردات لغوية

صعبة للغاية ، وقال بعض النقاد إنها تكتب بلغة مفهومة . وقد واجهت روايات الهلال مصاعب عديدة فى أن يقوم مترجم محترف بترجمة روايتها «ابنة برجر» وقد جرب ذلك أكثر من مترجم ، فأعاد النص مرة أخرى . وقد اصابه الهلع من الترجمة.

بعد كل هذا المجهود، ورغم وجود هذه المطبوعات ، الا أن الطامة الكبرى قد بدت بأن المثقفين .. لايقرأون ما يسألون عنه ..

لقد قطعت نادين جورديمر مسافة طويلة بالطائرة من جوهانسبرج الى فرانكفورت فالقاهرة ذهابا وعودة من أجل أن تستمع إلى اسئلة تقليدية .. وكانت اجابتها فى بعض الأحيان غير تقليدية مثل حديثها عن مدى تكاتف الكتاب



شارع للكاتب .. فى حياته

حظت الكاتبة الكندية .. أنطونين مايه .. من الشهرة ، مالم يحصل عليه كاتب أخر فى بلادها عام ١٩٧٩ عقب حصولها على جائزة جونكور الادبية الفرنسية عن رواية «بيلاجى فتاة العربة» ثم اختفت عن الأنظار تماما، والتقت بها الهلال مصادفة ذات يوم فى مكتب الكاتب الكبير نجيب محفوظ ، أثناء قيامها برحلة سياحية عام ١٩٨٩ الى القاهرة ووضعت لنفسها برنامجا للقاء الأدبـاء باعتبـارهم أهرامات حية يجب الاتصال بهم .

هذا الأسبوع صدرت لانطونين مايه رواية

أنطونين مايه



جديدة تحمل عنوان «اعترافات جان من مقاطعة فالوا» ومن جديد حاولت أن تتغلغل في التاريخ الكندي . فإذا كانت بيلاجي قد تجولت بعربتها مع رجال الطلائع الذين جاءوا ليكتشفوا العالم الجديد في القرن السابع عشر ، فإن التاريخ الحديث هو الحقل الذي على جان أن تخترقه. والرواية مأخوذة من سيرة ذاتية لراهبة يعرفها الكنديون . وتقول الكاتبة في حديثها الى مجلة «حدث الخميس» إنها امرأة مصنوعة من النور . كنت احدى تلميذاتها وأنا في الخامسة عشرة من عمري في المدرسة التي تديرها فأثرت على حياتي كما أثرت على ابناء جيلي جميعا» .

والأم جان مولودة في عام ١٨٩٩ وقد أخبرتني ذات يوم أنها ستكون شاهدة على ثلاثة قرون لو عاشت حتى عام ٢٠٠٠ ، فقد شهدت نهاية القرن التاسع عشر ، وعاشت في القرن العشرين ، وتتطلع الى القرن القادم. فهي لاتزال على قيد الحياة حتى الآن ..

وقد كتبت الام جان رسالة الى المؤلفة ـ قالت فيها إنها قبل ان تخط الرسالة قرأت الرواية مرتين . وانها ان لم تكن تستحق جائزة جونكور عن روايتها «بيلاجي» فإنها تستحق نفس الجائزة عن روايتها الجديدة .

انطونين ماييه تسكن الآن في مقاطعة الاكادي الكندية بشارع يحمل اسمها منذ سنوات وتقول إنه لمن الفخر للكاتب أن يرى تكريمه بهذه الصورة في حياته ..

نيويورك

ادوارد سعيد الثقافة والاستعمار

نجح ادوارد سعيد المفكر الفلسطيني الأصل، فيما فشل فيه اكثر المثقفين في الربع الاخير من القرن العشرين

نجح في أن يكون موسوعي المعرفة . متذوقا لكل ماهو جميل أبدعه خيال الفنانين ، عازفا ماهرا لآلة البيانو ، يبهر اداؤه لها آذان السامعين .

وفوق كل هذا كان سياسيا ضليعا ، كرس قلمه لخدمة وطنه الاول .. فلسطين .. وأين ؟

في نيويورك حيث لمن اغتصبوا أرض الوطن نفوذ كبير ، وقدرة على إطلاق اكاذيب يصم ضجيجها الآذان .



ادوارد سعيد

وهو الآن ، من كرسيه فى جامعة كولومبيا بتلك المدينة اللاهية عن مآسى الإنسان ، يدرس الأدب الانجليزى والمقارن .

ولعله من المثقفين القلائل المجددين ، المؤثرين وذلك بفضل محاضراته فى تلك الجامعة على امتداد ثلث قرن إلا ثلاثة أعوام ، ومقالاته النقدية فى الموسيقى والسينما ، وغيرهما من الفنون فى مجلتى «ينشن» و«فيلدج فويس» (صوت القرية) .

وكتبه التى يعتبر كل واحد منها فى مجاله ، علامة على الطريق ، ويكفى أن اذكر من بينها هنا «الاستشراق» (١٩٧٨) «مسألة فلسطين» (١٩٧٩) تغطية الاسلام (١٩٨١) و«العالم والنص والناقد» (١٩٨٣) .

ويعتبر الكتاب الاخير من خلال منهجه الفريد ، وما انتهى اليه من استنتاجات ، واحدا من اهم ما ألف داخل إطار نظرية النقد الادبى المعاصر ، واكثرها لفتا لأنظار المفكرين .

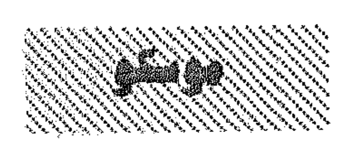
وقد يغير بما جاء به من جديد ، مجرى تاريخ ذلك النوع من النقد فيما هو قادم من الأيام .

وشئ كهذا هو آخر ما كتبه «الثقافة والاستعمار» (طبعة نويف ١٩٩٣) .

وفيه يتنزه «ادوارد سعيد» بين ثقافات متنوعة، متباينة ، مثل الشعر الوطنى الايرلندى، وبناء دار اوبرا فى القاهرة من اجل «عايدة» لفيردى .

وهنا قد يكون من المناسب أن اذكّر بمقال كتبه «سعيد» فى «صوت القرية» عن «المومياء» أول وآخر فيلم روائى طويل ابدعه المخرج الراحل «شادى عبد السلام» لماذا؟

لانه لم يُكتب عن رائعة «شادى» مقال قصير ، جامع فى مثل عمقه ، حتى يومنا هذا !!



كناسة دكان بولجاكوف

لم يعد خبر صدور كتاب قديم فى موسكو بالشئ الجديد ، خاصة فى السنوات الأخيرة ،

فمع تغيير كافة لنصد السياسية ، وجدت كل الكتب الممنوعة سابقا طريقها الى القارئ الروسى لأول مرة من خلال القنوات الشرعية .

وآخر هذه الكتب التى يقرؤها الروس هذا الشهر هى رواية «السيدة وزهرة المرجريت» للكاتب المعروف ميخائيل بولجاكوف وهى الرواية التى تحولت ايضا الى مسرحية مشذبة فى عهد برجنيف .

وفى هذا الشهر ايضا صدرت مجموعة من الكتب الجديدة للكاتب . واحد منها يحمل عنوان «المسودات لاتحترق . الحياة عبر الرسائل واليوميات الخاصة» ضم الرسائل المتبادلة بين الكاتب الروسى وبين أصدقائه وحبيباته ، وقد قام بجمع هذه الرسائل واختيار أنسبها للنشر الباحث البريطانى أ . أ كيرتس .

ميخائيل بولجاكوف

بدأ الكتابة بمثابة « كناسة دكان » لبولجاكوف ، به رسائل كتبها الى زوجته «اليينا» ومسودات لم تكتمل بخط الكاتب .. ورغم أن بعض الوثائق كانت تفتقد الى الحرارة ، باعتبارها من الكناسة ، فإن هذه الأعمال يمكن للقارئ أن تكون بمثابة مفتاح لفهم عالم الكتاب اكثر . فهو روائى وكاتب مسرحى

ويبدو نشر هذه الاعمال الآن ، وكأنها تصدر لأول مرة حيث إن طبيعة الكاتب القلقة كانت تدفعه دوما الى أن يمزق المسودات ، كى يكتب من جديد ، فكان يكتب العمل الواحد اكثر من مرة ، وكأنه بذلك يكتب أكثر من عمل فى صيغات متعددة مثل مسرحياته «شقة زويكا» و«قلب الكلب» .

وبولجاكوف من الأدباء الذين لم يقدموا لقرائهم إلا نصوصا تمت الموافقة عليها تماما من ضمير الكاتب وفكره .

ورغم شهرة بولجاكوف كروائى ، إلا أن النقاد يعتبرونه كاتبا مسرحيا فى المقام الأول، بل ويرون أن رواياته بمثابة مسرحيات بشكل أو بآخر .

لغز الأوزون

هل هو عدو أم صديق ؟ !

بقلم : د . محمد بهائى السكرى

كثر الحديث فى السنوات الأخيرة عن ثقب فى غلاف الأوزون المحيط بالكرة الأرضية . وتطايرت النذر تهدد بتسرب الأشعة فوق البنفسجية بكميات كبيرة إلى سطح الأرض ، وبخطر ذلك على حياة وصحة الانسان .

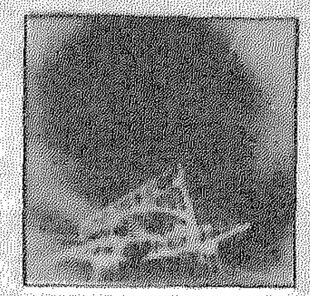
وغفل الكثيرون عن وجود الأوزون أيضا فى الهواء الذى يتنفسه الانسان ، وأنه من هذا المنطلق يعتبر أحد ملوثات البيئة !

ونرجع إلى بداية القصة عندما اكتشف «شونبين» الكيميائى السويسرى وجود الأوزون فى عام ١٨٣٩ فى الهواء الذى يتنفسه الانسان ، ووضح أنه مصدر الرائحة التى تنبعث من بعض الأجهزة الكهربائية .

والأوزون «أ٣» هو صورة محورة ومكثفة من الأكسجين «أ٢» وبينما يحتوى جزىء الأكسجين على ذرتين من عنصر الأكسجين ، يحتوى جزىء الأوزون على ثلاث ذرات منه .

وللأوزون رائحة خاصة مميزة تشابه غاز الكلور ، ويتولد الأوزون عن طريق تفريغ شحنات كهربائية ، أو عند الاحتراق

لغــــز الأوزون



البطيء للفوسفور . ومن المصادر الرئيسية للأوزون على سطح الكرة الأرضية غاز ثاني اكسيد النيتروجين الموجود بكميات وفيرة في عادم السيارات ، ويتحلل هذا الغاز في وجود الضوء . وينتج غاز الأوزون خلال سلسلة من التفاعلات الكيميائية .

والأوزون صديق عندما يوجد في طبقات الجو العليا ، في طبقة «الستراتوسفير» التي تبعد عن سطح الأرض ما يقرب من عشرة أميال ، وتمتد إلى أعلى إلى ارتفاع ثلاثين ميلا .

ولكنه عدو عندما يوجد بكميات كبيرة في الهواء الملاصق لسطح الكرة الأرضية حيث يعيش الانسان ، وبصفة عامة في طبقة «التروفوسفير» التي تمتد من سطح الأرض إلى ارتفاع عشرة أميال .

فالأوزون في طبقة «الستراتوسفير» العليا يشكل مظلة واقية تحجب الكثير من الأشعة فوق البنفسجية الضارة .

وبالرغم من أن الأشعة فوق البنفسجية - بكميات صغيرة - تساعد على تكوين فيتامين «د» في الجلد ، وهو ضروري لنمو العظام والأسنان ، فإن الجرعات الكبيرة من تلك الأشعة لها تأثير ضار على الجسم فهي تتسبب في ظهور سرطانات بالجلد ، وتفاقم أمراض نقص المناعة المكتسبة ، وانتشار بعض أنواع العدوى الفيروسية ، كما أنها عندما تسقط على العين بكميات كبيرة تتلف أنسجة العين ، وتتسبب في حدوث الصداع .

● أمراض الأوزون

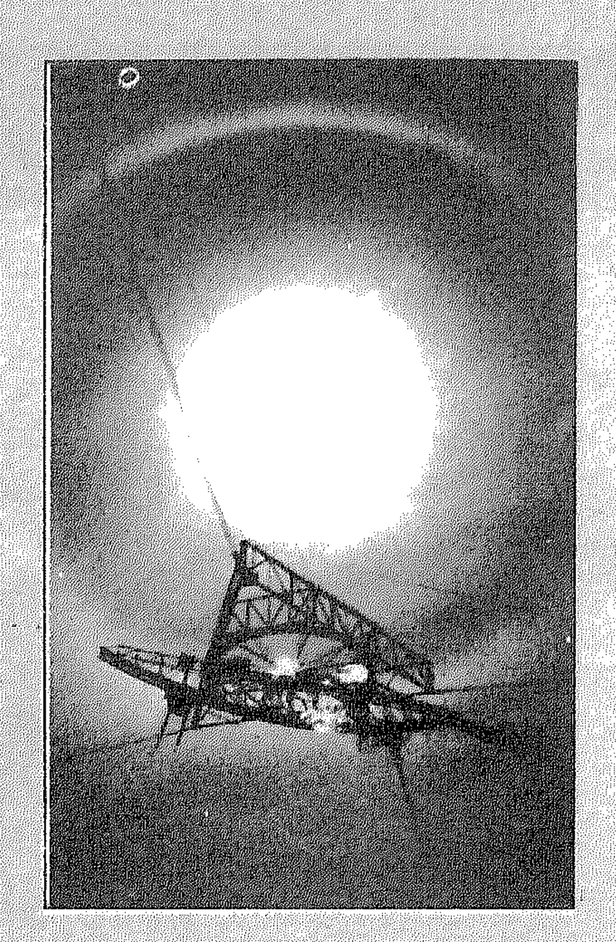
وعندما حدث ثقب الأوزون في السنوات الأخيرة بسبب تصاعد غازات صناعية إلى طبقات الجو العليا ، بدأت أورام الجلد في التفشي في بعض الأماكن المشمسة ، فشعاع الشمس هو المصدر الأساسي للموجات فوق البنفسجية .

ولكن الأوزون على سطح الأرض في الأجواء المحيطة بالإنسان ملوث من ملوثات البيئة .

وقد بينت بعض الدراسات أن تركيز الأوزون في الهواء الذي يتنفسه الإنسان قد بدأ في التزايد في الآونة الأخيرة في الكثير من المدن الصناعية والبلاد المزدحمة بالسيارات ، وأنه بدأ يشكل خطورة على صحة الإنسان وقدرته على العمل

فأغلب الأوزون الذي يستنشقه الإنسان مع الهواء يمتص في الممرات الهوائية الدنيا في الرئتين حيث يتفاعل مع مكونات كثيرة في الخلايا وجدرانها مما يؤدي إلى اختلال وظائفها وتلفها .

وقد بينت التجارب التي أجريت على



بعض المتطوعين ، أن التعرض للأوزون بكميات صغيرة لمدة قصيرة لا تتجاوز ساعتين يؤثر على الوظائف التنفسية ويقلل من القدرة على القيام بمجهود .

وفى بعض الأشخاص ذوى الحساسية الخاصة يتسبب الأوزون فى حدوث أزمات ربوية وآلام فى الصدر .

ويتبدى الأمر بوضوح . إن تقدم الانسان سلاح ذو حدين ، وقد يشكل خطورة عندما يركز على بعض النواحى ويغفل جوانب أخرى ، وبصفة عامة عندما يندفع البشر بحماسة فى طريق التقدم الصناعى والعمرانى دون أخذ العوامل البيئية فى الاعتبار ، ودون الحرص الشديد على سلامة البيئة وتوازن مكوناتها .

★ ★ ★

إن ثقب غلاف الأوزون - وهو الدرع الواقى ضد الأشعة فوق البنفسجية - حدث نتيجة لتسرب غازات صناعية غفل الانسان عن خطورتها إلى طبقات الجو العليا .

ولا يقل خطورة عن ذلك ، التسمم البطىء الذى يحدث فى الهواء على سطح الأرض نتيجة لعادم السيارات وعمليات الاحتراق المختلفة المصاحبة للكثير من الصناعات .

والأمر يحتاج إلى وقفة جادة مع النفس يراجع فيها العلماء حساباتهم من أجل تحقيق معادلة صعبة ، وهى التقدم المستمر على أن يكون تقدما نظيفا مأمونا، يثرى البشرية ولا يغير البيئة التى تحيا فيها الكائنات ، وبذلك يحسن الانسان خلافة الأرض التى استخلفه الله عليها .

التكـــوين

كانت القرية

بقلـــم : الدكتـــور



حين أتحدث عن التكوين أرجع إلى الماضى البعيد منذ كنتُ طفلا أتأمل مظاهر الوجود فى روعة واندهاش ، ولكن هلْ أستطيع أن أكون ذاكراً لهذه الأصداء البعيدة بحيث لا أتزيد أوْ أقتضب ؟ إنّ الإنسان ليتحدث عن الأمس القريب فلا يستطيع أن يسجّل أحداثه على وجه التحديد ، فكيف بالماضى البعيد ؟ ثمّ إلى أىّ مدى يقف زمان التكوين وفى كل لحظة تجدُّ يُضيف المرء إلى كيانه مالم يحطْ علماً به من قبل ؛ أفيمتدّ التكوين إذنْ إلى نهاية الحياة ، أمْ أنّ هناك اصطلاحاً عرفيا بأنّ التكوين هو ما يؤســـّس اللّبنات القويّة فى الدّور الأول من المنزل ، إذا قدّر للمنزل أنْ يرتفع إلى عدة أدوار ؟ خْير لى أن أسترسل مع ذكرياتى دون تحديدَ ، فإذا تحدثتُ عن اليوم فهو ثمرة الأمس ، والبذرة تأتى بالثمرة ، وإذنْ فلا انفصال .

حين نشأت فى القرية الصغيرة بمحافظة الدقهلية «الكفر الجديد» كان كل شيء فيها يعبق بأريج الايمان فالمسجدُ هو المكان الجامع ، وشيخ المسجد صاحب القدوة والامتثال ، والمناسبات الدينية كالهجرة والمولد والإسراء ورمضان تُرسلُ البسمات الوضيئة فى الوجوه الرّاضية ، كانت القــرية مغرس الفضيلة والحب

تغرس الفضيلة والحب والاحترام

والتراحم إذ لا تباع فيها الفاكهة والخضراوات والألبان بل تُهدى إهداءً لكل طالب ، والفتاة هى بيضة الخدر لا يستطيع أحد أقربائها أن يبادلها الحديث فى الطريق ، أما الآن فقد انتشر الفيديو وتجمع حوله الجيران يرون ويسمعون ما يفزع ، ونشر الولد على أبيه ، وجاهرت الزوجة صاحبها بالتمرّد ، واختفت البسمة المشرقة من الوجوه القانعة ليسيطر جدول الضّرب بماديته الصماء .

فى ذلك الزمن البعيد ، وأنا فى سن الخامسة ، كنت أفطن إلى صرير الباب قبيل الفجر ، فأعلم أن والدى قد تأهّب للذهاب للمسجد ، وأبصر والدتى تقوم فتتوضأ وتصلّى ، فأقول لها أريد أن أصنع ما تَصْنَعين فتقول : كلاّ ، أنتَ ولد فأذهب مع أبيك ، ولا أنْسَى فرحتى حين وجدت المسجد الريفى آهلاً ، والصغار مثلى يصحبون آباءهم ، وصوت القرآن يرتّل فى خشوع ، فإذا انتهت الصلاة رجع والدى مع نفر من أصحابه ليجلسوا فى فرجة المنزل يتحدثون حتى مشرق الصبح ، ولم أنس أيضاً أن والدى اصطحب ذات صباح شيخاً مهيباً ، أخذ يُخاطبه فى إجلال – وحين جاء إلى المنزل لم يجلس معه فى الفناء ، بل اصطحبه إلى



د . محمد رجب البيومى

حجرة الضيوف ، هكذا كانت تُسمَّى ، ولم أفهْم سرَّ هذا الاحتفاء ، فقلت لوالدتى من القادم ؟ فقالت فى فرحة ، واعظ المركز يابنى ، وكان الرجل مهيباً بلحيته البيضاء، وعمامته العالية ، ومسبحته التى لا ينقطع دورها بين أصابعه ، وقفطانه اللامع ، وما فوق القفطان من جبة وعباءة وشال !! وعلمت بعد حين أنه سيقضى بين متنازعين ويصدر الحكم فيقع موقع القبول دون خلاف ، إذ هو القاضى العرفى بالريف الذى يعلو صوته على قضاء المحكمة

نفسها، وتم الصلح عن تراض فتعانق الخصوم ، ورأى أبى حيرتى فيما أرى وأسمع ، فقال لى ، ستدخل الأزهر إن شاء الله يابنى وعليك أن تجتهد لتكون مثل هذا الرجل بإذن الله ، لقد رأيت لك رؤيا صالحة ، والله معك .

كان الأزهر لعهدنا لا يقبل أن تكون سن الطالب أقل من اثنتى عشرة سنة ليتمكن من حفظ القرآن الكريم قبل الالتحاق ، وقد حفظته فى سن العاشرة ، وبقيت سنتان حفظت فيهما متون العلم فى الفقه والنحو والتجويد ، مع ديوان حافظ ابراهيم الذى اختاره أبى مع قصائد من كتاب (جواهر الأدب).وكان ذا ذيوع بين المتأدبين إذ وصلت طبعاته إلى العشرين ، واذن فقد التحقت بمعهد دمياط الدينى وأنا أفضل علميا من كثير من الزملاء ، وكاد المعهد حينئذ يضم النخبة المختارة من الأساتذة إذ لم يزد عدد المعاهد فى مصر على سبعة فقط ، وشيخ المعهد هو رجل الاقليم هيبة وعلماً وذيوعا ، وكان من شأنه أن يمر بالفصول ليستمع الدرس ويناقش المدرس ويسأل الطلاب ، فهو أستاذ الجميع ، ولهذا المرور المتصل أثره فى انكباب المدرسين على تحصيل المادة أولاً ثم الاجتهاد فى تذليلها للطالب المبتدىء ثانيا ، وإذا كانت مدة الدراسة بالقسم الابتدائى أربع سنوات فقد كانت كافية لإتقان مواد الفقه والنحو والصرف والسيرة النبوية والتاريخ على أحسن وجه ، بحيث كان الطالب الذى يحمل الابتدائية بالأزهر أفضل بكثير ممن يحملون الشهادات العالية منه اليوم ، بل ليتهم يصلون إلى نصف مستواه العلمى ، وكانت المجلات الدينية والأدبية ذائعة بين الطلاب يقرأونها عن طريق التبادل ، بحيث أصبحت مددا ثقافيا ممتازاً لا ينضب له معين ، وأذكر أنى قــرأت مرة مقالة بإحدى المجلات الدينية ، تتحدث عن غزوة بدر، فوجدتهـا لا تخرج فى مضمونها عن ما جاء بالكتاب المقرر بالمعاهد ، فقلت فى نفسى : إذا كانت الكتابة بهذه السهولة فلماذا لا أكون كاتبا ؟ وكنت قرأت حديثا مسهباً عن كتاب رسول الله إلى هرقل يدعوه إلى الاسلام ، وعن أثر الكتاب في نفسية الامبراطور الرومانى، واجتماعه ببعض التجار من العرب متسائلا عن النبى العربى ثم اجتماعه بالبطارقة ليناقشهم فى أمر صاحب هذا الدين ، فوقع فى نفسى أن أكتب مقالا يلخص هذه العناصر ، وأن أبعث به إلى مجلة الأزهر ، وكان هذا تسرعا مشتطا من طالب ناشىء يبعث بمثل هذا التلخيص إلى أكبر مجلة اسلامية ! ولكنى فوجئت بعد أسبوعين بمظروف كبير يأتى إلىّ عن طريق البريد ، ففضضته لأجد مقالى مع رد توجيهى من الأستاذ الكبير محمد فريد وجدى رئيس تحرير مجلة الأزهر ، خلاصته أنه سر كثير السرور لاتجاهى الادبى الحميد ، وهو لذلك يرسل ثلاثة من مؤلفاته العلمية هدية لى ،

ولكنه يلفتنى إلى شىء هام ، هو أن المقال الاسلامى ليس ذكرا للأحداث المدونة كما جاءت فى صحف التاريخ ، ولكن الكاتب المعاصر يتخذ من هذه الأحداث مجالاً للتحليل والتعليل والاستنباط ، ليضيف الجديد إلى المتعارف ، وذلك لا يتأتى إلا بعد مران شاق فى الاطلاع والنظر والمقارنة ! قرأت خطاب الأستاذ فعجبت لتسرعى ، وعلمت أن مقال غزوة بدر لو أرسل إلى مجلة الأزهر ما ارتضى الأستاذ وجدى نشره ، وكان سرورى بمؤلفاته المهداة قد جاوز حد الوصف فحرصت على تجليدها مع الإهداء ، ولكن الزمن لا يبقى على شىء !

طلاب أدباء

وأنا أتساءل كم من رؤساء التحرير الآن يصنعون صنيع الأستاذ وجدى ؟ مع انتشار المجلات فى كل قطر عربى إلى حد الاتخام ؛ ولعل الأوفق أن يكون السؤال : كم من رؤساء التحرير الذين يصدرون المجلات المصقولة الأنيقة المعتزة بالمظهر فحسب من يماثل الأستاذ فريد وجدى !

على أنى لم أحرم فى المرحلة الابتدائية من موقف شد من عضدى ، فقد أرسلت تعليقا أدبيا لمجلة الرسالة على مقال لأستاذ كبير فنشره الأستاذ الزيات دون إبطاء ، نشره بالعدد الصادر فى ٢٢ يناير سنة ١٩٤٠ م وكان للتعليق المتواضع دوى بالمعهد الدينى ، حيث لفت أنظار الأساتذة إلىّ ، وفيهم من دعانى إلى زيارته بمنزله مشجعاً وهو الأستاذ محمد عمر الذى رثاه صديقه الأستاذ طاهر أبو فاشا بقصيدة ممتازة فى ديوان (راهب الليل) فقام بما لم أقم به نحو الراحل العزيز ..

انتقلت من دمياط إلى المعهد الثانوى بالزقازيق ، فرأيت المجال أرحب وأفسح ، لأن طلاب القسم الثانوى إذ ذاك كانوا أدباء كتابا وشعراء وخطباء ، ولهم فى الجمعيات الدينية وأندية الأحزاب السياسية صولات أسبوعية تستدعى الانتباه وكان من المألوف أن يصدر الطالب الناشىء ديوانا شعريا يجمع ما قال من القصائد فى المناسبات . والطريقة سهلة مريحة ، لأنه يطبع إيصالات تبلغ الخمسمائة . ويفرقها على الطلاب كل إيصال بقرشين أو ثلاثة قروش على الأكثر ، وفى إحدى مطابع الزقازيق المتواضعة يتم الطبع ورقة ورقة حتى يكتمل الديوان ، فيجلد ويوزع على المشتركين ، ومن المألوف حينئذ أن نرى فى الصفحات الأخيرة سيلا من تقريظ الزملاء شعراً ونثرا يبتدىء بالثناء على (أمير البيان) أو (بلبل العصر) أو (خليفة شوقى) ! وأكثر من يبرحون الكليات الآن لا يقرءون بيتا شعرياً صحيحاً ، فإذا كان طلبة الجيل الماضى بالمعاهد الثانوية شعراء يأتون بالصحيح المستقيم ، فذلك لا يعدم مجال الموازنة بين ماض مزدهر وحاضر جديب .

لم اشأ أن أشارك فى حركة التأليف عن هذه السبيل ، بل رأيت أن أراسل الصحف بما أنظم ، فإذا سهل النشر فهى شهادة لى ، وإذا صعب فعلىّ أن أسعى ، مجدا متقنا ، وقد سهل الله أمر النشر دون توقع ، فقد كنت قرأت كتابا قيما تحت عنوان (محمد المثل الكامل) للأستاذ محمد أحمد جاد المولى بك من كبار رجال التربية والتعليم فوجدته يفى بما قاله الأستاذ محمد فريد وجدى فى خطابه إلىّ إذ يتتبع كل حادث بالتحليل والاستنباط ، كما كان المؤلف أسداً هصوراً فى مواجهة مفتريات الخصوم إذ يدحضها بسيف لا يفل ، وبمنطق لا يدفع ، ثم قرأت نعيه فى الصحف فتأثرت تأثرا شديدا واندفعت أرثيه تلقائيا بقصيدة مطلعها :

حـــنَّ لليــث عَرينه
ما عسى يجدى حنينهْ
كلمـــا ظنَّ لقـــاءً
عاجــلاً خابت ظنـونهْ
كم غـــدا يسألُ عنـــهُ
أيْن ســـاقته منـونه ؟
فـــإذا لم يلف رداً
شافيــاً هاجت شجونه

وبادرت بإرسالها لمجلة (الأخوان المسلمون) الأسبوعية ونشرها الأستاذ صالح عشماوى رحمه الله فور وصولها.

تنافس أدبى

مضت أيام الزقازيق ، وذهبت إلى القاهرة طالباً بكلية اللغة العربية ، ووافق ذلك انتمائى إلى مجلتى الرسالة والثقافة كاتباً وشاعرا ، والمجلتان - والرسالة بالذات - مهوى طلاّب الأزهر ، فانتشر لى بالكلية ذكر حميد ، حيث عرفنى الطلاب، وشجعنى الأساتذة تشجيعاً لم أكن أتوقعه، وأذكر أن أستاذى الكبير أحمد شفيع السيد أستاذ الأدب المعاصر بالكلية كان يكلفنى بأن أعد بعض الدروس وألقيها لزملائى ، وهو يسمع ناقدا ، مما دعا بعض الزملاء إلى احتذائى فأوجد حركة أدبية بين المتنافسين عادت بالأثر الحميد ، كما أن عميد الكلية فى بعض سنواتها كان فضيلة الأستاذ الكبير ابراهيم الجبالى ، وهو عضو هيئة كبار العلماء ، وممن سار لهم ذكر فى مجال التفسير القرآنى إذ كان يتولى تحرير باب التفسير بمجلة الأزهر تسع سنوات ، فصدر عن ذاتية ممتازة فى الاتجاه ، وتعمق دقيق فى الرأى، وسلامة رائقة فى التعبير ، حتى صار التفسير نموذجاً من نماذج البيان ، هذا الرجل الكبير كان لا يسمح لطالب أن يتأخر يوماً واحدا دون عذر يفحصه شخصياً ويقتنع به ، وكان من عادته أن يتقدم إليه الطالب مبديا عذره ، ليتعرض لامتحان علمى فى بعض المقررات ، فإن أجاب فعذره مقبول ، وإلا فلا سبيل إلى الاعتذار ، وقد كتب لى والدى ذات يوم أنه سيحضر إلى القاهرة فى موعد حدده، وعلىّ أن أكون فى استقباله بباب الحديد ، فرأيت أن أذهب

للأستاذ معتذراً عن التأخير ، وكان مجلسه ساعتئذ عامراً بالأساتذة ، فتطلع إلىّ ، وسألنى أن أجلس لأعرب له قول الفرزدق :

وكل رفيقى كل رحل وإن هما
تعاطى القنا قوما هما أخوان

وكان من حظى أن أحيط بالبيت من قبل ، فابتسمت وقلت : ياسيدى سأعرب البيت كما تود ، ولكنى سأسألك بدورى عن قائله ، وعن مناسبته ، وعن أحد الأئمة الذى أخطأ فى إعرابه من كبار النحاة ، فائتلق وجه الشيخ بالنور ، كأنه يستمع إلى بشرى سعيدة ، وقال الله أكبر يابنى ، ما دمت تعرف أن ابن هشام قد أخطأ فى اعرابه فى كتاب المغنى فأنت على علم به . أما القائل وأما المناسبة فأنا لا أعرفهما ؛ لقد جئت بآبدة ، لقد جئت بآبدة !! وكان الشيخ محمد الطنطاوى أستاذ النحو بين السامعين فقال للشيخ : إن الطالب من كتاب مجلة الرسالة ، فنهض الرجل من مكانه محييا وقال : إذهب كما شئت دون اعتذار ، لأننى أحرص على حضور المتعلمين لا العلماء !

هذه واحدة ، أما الثانية فقد قابلنى بعض الأساتذة ، وقال لى إن الشيخ الجيالى يرغب أن تزوره فى منزله فى أى يوم تريد ، بعد صلاة العشاء ، فقلت : ومن أنا ؟ حتى أشغل الرجل الكبير بلقائى ؟ فقال هو الذى طلب فلا تبطىء ، وقد سعدت بما سمعت ، وسارعت إلى لقاء الرجل ، فرأيته يجلس على السجادة بأرض الحجرة وكان قد فرغ من صلاة العشاء فدعانى إلى الجلوس معه ، وكأننا فى مسجد ، ودار حديث رقيق سجلته فى بعض مقالاتى ، وأهم ما به حديثه عن زيارته للهند مبعوثا على رأس بعثة أزهرية لاستطلاع حالة المنبوذين ، وزيارته أكثر من خمسين مدرسة وجمعية هناك ، واستقبال البعثة الأزهرية بأسمى مظاهر الترحيب . وقد عقد لقاءات مع الزعيم الكبير محمد على جناح والشاعر الفيلسوف محمد إقبال . وكان يعانى من مرضه الأخير ، ولكن الشاعر العظيم تحامل على نفسه فتحدث أكثر من ساعتين عن تحامل الانجليز على المسلمين وانتصارهم للهنادكة وتقديمهم عليهم فى أرقى الوظائف وقد حدثنا عن غاندى ونهرو بأشياء لم نكن نعلم عنها شيئا إذ أنها تخالف ما تذيعه الصحف المصرية عن تسامح الزعيمين . وهما عنصريان كبيران، كما صلينا الجمع فى المساجد الكبيرة ، وخطبنا المصلين بالعربية التى يعشقونها ، لقد كانت جلسة الأستاذ على السجادة ، واسترساله فى الحديث عن المسلمين بالهند أنفس ما سمعت ، ولم تكن الباكستان حينئذ قد خرجت إلى الوجود ، ولكنها أصبحت كيانا مستقلاً بعد رحلة البعثة الأزهرية بسنوات !

القاهرة وكبار الأدباء

كانت سنوات القاهرة بالنسبة الىّ وسيلة للتعرف بأدباء كبار سمعت عنهم ،

وراسلت بعضهم ، وحفظت آثارهم من قبل، ومن أبرزهم الأستاذ محمد فريد وجدى والأستاذ محمد الخضر حسين ، والأستاذ أحمد حسن الزيات والأستاذ أحمد أمين والأستاذ محمود تيمور ، وكلهم علم فى بابه ، ومنهم من هو علم الأعلام .

أما الأستاذ محمد فريد وجدى ، فقد هرعت إلى لقائه بمجلة الأزهر إذ كان رئيساً لتحريرها ، فاستقبلنى مشجعا حين ذكرته بخطابه السابق ، وبمؤلفاته التى تفضل بإهدائها ، وكنت قد قابلت موظفا ببريد قرية بالدقهلية تدعى (إخطاب) فعرض على أكثر من عشر رسائل علمية كتبها له الأستاذ وجدى ، وكل رسالة تضم مقالة علمية ذات صفحات ، فتعجبت أن يخص الأستاذ هذا الموظف برسائل علمية دون أن يشرك معه الجمهور فيذيعها على الناس فى مجلة أو فى كتاب ! فحانت المناسبة لسؤاله عن هذا الاتجاه ، فقال لى الأستاذ في هدوء باسم ، لقد كتبت بمجلة الأزهر مقالاً عن الاسلام والمسيحية ، فأرسل لى هذا الرجل رداً مليئا بالأخطاء العلمية ، وخفت أن أنشره معقباً بدحضه فيحدث بين إخواننا المسيحيين بلبلة لا أريدها ، وخشيت أن أهمله فأعد ساكتا عن تصحيح الخطأ ، فرأيت أن أفد أقواله فى خطاب خاص أرسلته اليه ولكنه رد فى إسهاب ، وفتح لى مجال التصويب ، وكلما رددت أخذ يعقب ووجدت من الأمانة أن أرد حتى بلغت الرسائل عشراً كما ذكرت ، فعجزت !! عجزت ! هكذا قالها الأستاذ المتواضع ، قلت : ولكن هذا جهد صامت لا يعرفه أحد ، فقال الأستاذ الصامتون كثير لقد كان الاستاذ الشيخ محمد بخيت المطيعى بعد اعتزاله الإفتاء الرسمى لبلوغ المعاش يتلقى الرسائل من شتى بلاد الإسلام فيجيب عنها على الفور ، ويرسلها بالبريد خاصة بالمستفتى ، وبعض الإجابات تصل إلى سبع صفحات فأكثر إذا أتيح لى أن أطلع على إحداها حين اختلف بعض العلماء فى مسألة «التشريح»، واستند كاتب ما إلى فتوى الشيخ التى أرسلها إليه فى خطاب خاص ، وعرضها علىّ ! ولو جمعت فتاوى الشيخ على مدى عشرين عاما بعد المعاش لبلغت عدة أجزاء! ولن يضيع ثوابها عند الله ! كان حديث الرجل يملأ نفسى . وأنا أذكره الآن حين أرى من يتخاصمون على مكافأة جلسة رسمية لم يقولوا فيها شيئا ولكنهم حضروا، فلابد من أن تملأ الاستمارات !!

أما الأستاذ محمد الخضر حسين (شيخ الأزهر فيما بعد) فقد تشبعت بمقالاته وبحوثه العلمية قبل أن أراه ، وكلها قوى محكم ، وهو من ذوى الثقافة الشاملة المحيطة بحيث يعد إماماً فى عدة فروع مختلفة كالشريعة والعقيدة وعلوم الأدب والتاريخ ، وحين شرفت بلقائه وجدته صامتا ، حديثه همس أو كالهمس ، فهو فصيح القلم ، وليس محدث جمهور ، ومن

طرائفى معه أنى توجهت مرة إلى مقر جمعية الهداية الإسلامية ، وكان رئيسا لها فوجدت معه شيخا وقورا مهيبا ، عرفت أنه الأستاذ العلامة الشيخ عبد القادر المغربى نائب رئيس المجمع العلمى بدمشق ، وتلميذ جمال الدين الأفغانى ، فاستمعت إلى العالمين الكبيرين يتناقشان فى تفسير حديث الرسول «إن منكم محدثين وإن منهم عمر بن الخطاب » فأفاض المغربى فى ترجيح كلمة (محدث) على أنها اسم مفعول، ورأى الشيخ الخضر أنها محدث على أنها اسم فاعل ، وصال دليل على دليل ، وزاحم ترجيح ترجيحا ، وأنا صامت اسمع ولا أستطيع أن أتكلم ، فوجدت العلامة المغربى ينظر إلىّ فى ابتسام ويقول : أى الرأين ترجح فقلت عجلاً : معاذ الله ياسيدى ؛ أيتناقش الخضر والمغربى فى الحديث واللغة ، وأكون أنا مرجع الترجيح ؟ أأنا الاسكندرى ؟! أأنا حسين والى ؟! أنا طالب بكلية اللغة ، فربت الرجل بيده على كتفى ، وقال مبتسما : من يدرى ، قد تكون ؟

ومجالس الأستاذ الزيات بالرسالة لا تنسى فقد كانت ندوات حافلة بائمة من أهل الفضل فى العالم العربى ، وبها عرفت الأستاذ ساطع الحصرى والأستاذ محمد إسعاف النشاشيبى والأستاذ على الطنطاوى والأستاذ روفائيل بطى ، والأستاذ محمد البشير الابراهيمى من كبار المفكرين فى العالم العربى .

أما الأستاذ أحمد أمين فمن ذكرياتى معه أنى كتبت بحثا عن المؤرخ الكبير جرجى زيدان ، ودفعت به إلى مجلة الثقافة . وانتظرت قرابة شهر فلم ينشر ، فتوجهت للسؤال عنه فأسعدنى أن يكون الأستاذ الكبير بإدارة المجلة فسألته فى خشية ، فأشرق الابتسام على وجهه ، وقال لى أنا احتفظ بالمقال حتى تأتى لتزيد فيه سطرين ، فأنت وازنت بين مسلك الشيخ الخضرى فى التأليف التاريخى ، ومسلك الأستاذ جرجى زيدان ، فقضيت بأن مسلك صاحب الهلال أعم وأوسع دائرة من مسلك الشيخ الخضرى ، حيث تحدث زيدان عن سائر نواحى التمدن الحضارى فى الإسلام ، واقتصر الخضرى على القليل ، وكان عليك أن تضيف إلى قولك أن الخضرى كان مقيداً بمنهج دراسى مقرر على طلبة مدرسة القضاء فليس له أن يتسع أما زيدان فيكتب كما يشاء دون أن يتقيد بمنهج دراسى كالخضرى وفى استطاعته أن يجارى زيدان فيما انتحاه !! قلت ، ولمَ لَمْ تعقب الثقافة بسطور قليلة تكشف هذه الناحية ، قال الأستاذ أضف أنت ما سمعت ، فذلك أفضل ! وكتبت سطرين أضفتهما فى حضرة الأستاذ ، وخرجت متعجباً من دقة الرجل ، وحرصه على أن يكون الكاتب وحده صاحب الرأى دون أن يفاجأ بزيادة ليست فى باله ! أليست هذه هى الأمانة ؟ !

بقى حديثى عن الأستاذ محمود تيمور،

وقد كان البادىء بمراسلتى تفضلاً، لأنى نشرت بمجلة الكتاب (ابريل - ١٩٤٨) بحثاً تاريخيا ضافيا عن والده العلامة أحمد تيمور ، إذ كان الأستاذ محب الدين الخطيب دائم الحديث عن جهوده الصادقة فى خدمة الاسلام والتراث العربى فشغفت باتجاهه ، وتتبعت ما نشر من مؤلفاته ، واندفعت إلى كتابة هذا الفصل عنه ، وبعد ظهور المقال ، رأيت طرداً كبيراً يحمل أكثر مؤلفات الاستاذ محمود تيمود ، وعلى كل مؤلف إهداء كريم عاطف ، مع خطاب رقيق يثنى على ما كتبت فى مجلة الكتاب ويدعونى إلى لقاء الكاتب الفنان ، فكان ذلك مصدر سعادة لى ، ومن الطريف أن مجلة الكتاب أرسلت لى شيكاً بمبلغ قدره ثلاثة جنيهات ، ولم أكن أعرف أن المقال يؤجر وأننى أستحق قليلاً أو كثيرا على ما كتبت ، فلما وصلنى الخطاب المرفق بالشيك، أخذت أعرضه على معارفى مباهيا ، وأذكر أنى قلت لوالدتى إننى تسلمت ثلاثة جنيهات مكافأة على مقال أدبى ، فقالت : اكتب دائما لتنشر وتكسب! فقلت فى نفسى ، أما الكتابة الدائمة فسهلة ، وأما النشر والكسب فقد أجاب عنهما أبو العلاء حين قال :

فيا دارها بالحزن إن فرارها

قريب ، ولكن دون ذلك أهوال

ولن أترك حديث القاهرة دون أن أشير إلى اتصالى بالدكتور زكى مبارك ، وكان فى آخر مراحل حياته الحرجة ، هذه المرحلة التى آثر فيها الصراحة الكاشفة - والفاضحة أحيانا - فقد كان يكتب مقالات (الحديث ذو شجون) فى البلاغ على نحو غير المعهود فى أحاديث مجلة الرسالة إذ كان الزيات يحذف من شطحاته مالا يليق ، أما البلاغ فقد اتسعت أنهاره لمهاجمة أدباء كبار وصفهم الدكتور بالانحطاط والجهل والملق ، والرجل معذور بينه وبين نفسه ، إذ رأى أنه لم ينل بعض ما يستحق على حين وصل تلاميذه إلى القمة ، وبقى فى السفح ، فلجأ إلى الشراب كى ينسى ، فى هذه الآونة كثر ترددى على مجلسه فى جريدة البلاغ ، وقد طلبت منه أن يعرفنى بالشاعر الكبير الأستاذ خليل مطران إذ لا أجد السبيل إلى لقائه مع أنى مولع بفنه ، وقد حفظت أكثر ديوانه عن هوى شديد ، وكان الشاعر الكبير فى أخريات أيامه ينزل بإحدى مستشفيات حلوان ليرد عينا من عيون الماء بها ، قيل أنها تعوق انتشار الداء ، فاستجاب الدكتور مبارك لرجائى وصحبنى لزيارة الشاعر الكبير ، وقد دهشت حين وجدته كما قال بشار :

إن فى بردى جسما ناحلا

لو توكـــأت عليه لا نهدم

على أنه سر كثيرا حين علم أن أزهريا ناشئا مثلى يحفظ ديوانه ، ويجعله شاعره المفضل ، وقد طلبت أن أسمعه بعض ما نظمت ، فقرأت قصيدةً ظننتها ستحوز قبوله إذ كانت مما نشرته لى مجلة الرسالة، ولكن الرجل الصادق قال لى بإخلاص ،

أنت تملك النول الجيد ، وعليك أن تبحث عن النسيج الممتاز ، فالشاعر لا يعبر عن العواطف العامة قدر ما يلتفت إلى الخوافي الكامنة في مطاوى الأحاسيس ، وحين شاهد وجومى ، قال : لا بأس ، أنت مثل الكثيرين من المشهورين، وأريدك أن تكون سباقا مرفرفاً على هؤلاء! وإذن فقد صدقنى الرجل حين محضنى النصح ، ومن يومها بدا لى أن أتئد ولا أتسرع ، فكانت جلسة واحدة بألف .

انتهت دراستى بكلية اللغة العربية ، وانتقلت إلى معهد التـــربية العـــالى بالاسكندرية ، ففوجئت بعلوم جديدة لا عهد لى بها ، يقوم على تدريسها أساتذة من حملة الدكتوراة من أرقى جامعات الغرب ، يشرحون لنا علوم النفس والتربية والاجتماع والصحة النفسية ، ولكن هؤلاء الكبار ليسوا فى مستوى واحد ففيهم الناقل المردد ، المتباهى بالمصطلحات العلمية فى علوم النفس والتربية دون أن يسوقها مساق الدارس المستوعب ، وفيهم من خلط جوارحه بالمادة بعد أن هضمها هضماً ممتازاً ، وأضاف إليها تجاربه الخاصة فى الحياة ثم ساقها مساق الشراب الصافى الهنىء .

وكانت الاسكندرية تضم نخبة من الأدباء ، يكتبون فى الصفحة الأدبية التى تصدر يوم السبت فى جريدة البصير ، وهى جريدة تهتم بالشئون المالية وتتحدث عن أعمال البورصة والبنوك والغرفة التجارية ، ولكن صحيفة الأدب فى يوم السبت ذات صدى حى بين أدباء الثغر ، ويقوم على تحريرها الكاتب الكبير الأستاذ صديق شيبوب ، فحرصت على لقائه ، ووجدته على قدرٍ هائلٍ من الثقافة الرفيعة ، ومن قبل قرأت له فصولاً بارعة فى الثقافة والرسالة . والمقتطف والكتاب ، فحدثته عنها ، فكانت مفاجأة لى أن أنكر علمه بنشرها فى هذه المجلات . وحكى لى أنه لم يكتب فى غير البصير ، ولكن من تتحدث عن مؤلفاتهم من أمثال بشر فارس ومحمود تيمور وحبيب الزحلاوى وعبد الرحمن بدوى لا يقنعون بجريدة البصير فينقلون كلامه إلى صحف مختلفة ، ولم يشأ أن يعاتبهم فقد أدى دوره المتواضع فى صحيفته الإقليمية دون ضجيج ! كم أثر فى نفسى هذا التصوف المجرد عن عوامل الاستعلاء والذيوع ! كما أثر فى نفسى أن تحتجب ثمرات هذا القلم الثرى فى أضيق مكان ! ثم تأكدت صلتى به حتى لقى ربه فى هدوء صامت كعهده فى الحيـــاة .

إلى هنا انتهى دور التكوين الرسمى فى معاهد التعليم ، حيث استقبلت الحياة مدرساً لأستقبل تكويناً آخر ذاتيا ، وليس لى أن آخذ من صفحات الهلال أكثر مما أخذت ، فحسبى أن أشير إلى الخطوات الأولى ، وفى رأيى أنها حددت مسارى المتواضع فى درب الحياة ! ويا له من درب مـــديد ...



• السلام الإسرائيلى •

● هل تريد إسرائيل إعادة جزء من الحق الفلسطينى المغتصب إلى أصحابه، وهل تريد السلام مع الشعوب العربية الأخرى ؟!.

إن الصهيونيين غارقون فى نصوص توراتية صريحة تثبت أنهم لايمكن أن يخلصوا يوما فى السعى إلى السلام مع العرب، ومن تلك النصوص مايلى :

أولا : عن نبوءة التوراة بانتصار اليهود على كل العالم .. وهو مايسعى اليهود اليه الآن :

١ ـ جاء فى سفر زكريا الإصحاح ١٤ آية من (٢١:١٦) :

ـ « وهذه تكون [الضربة الكبرى] التى يضرب بها الربُّ كل الشعوب الذين تجندُوا على أورشليم .. لحمهم يذُوب وهم واقفون على أقدامهم، وعيونهم تذوب فى أوْقابها ولسانهم يذوب فى فمهم.. ويكون فى ذلك اليوم «اضطرابا عظيما» من الرب » !. هكذا ..

٢ ـ جاء فى سفر أشعياء ٣٤ (٤:١) عن انتصار اليهود المرتقب على العالم:

ـ «اقتربوا أيها الأمم لتسمعوا وأيها الشعوب اصغوا.. لتسمع (كل الأمم) وحموا على جيشهم قد جرَّمهم.. ومنهم إلى (الذبح) فقتلاهم تُطرح وجيفهم تصعد نتانتها وتسيل الجبال بدمائهم » !!

٣ ـ جاء فى سفر التثنية (٢٠) عن خطة حرب العالم كما رسمها الرب! :

ـ « حين تقترب من مدينة استدعها للصلح.. فإن أجابتك فكل الشعب الموجود فيها يكون للتسخير ويُستعبد لك!. وإن لم تسالمك بل عملت معك حربا فحاصرها وإذا وضعها الرب إلى يدك فاضرب جميع ذكورها بحد السيف وأما النساء والأطفال والبهائم وكل مافى المدينة.. كل غنيمة لنفسك » !

ثانيا : نبوءات التوراة حول الانتصار المرتقب على الأقطار العربية :

١ ـ مصر : جاء فى سفر زكريا ١٤ (٢١:١٦) عن ضرب مصر المرتقب:

ـ « ويكون أن كل من لايصعد من قبائل الأرض إلى أورشليم ليسجد للملك رب الجنود لايكون عليهم مطر!. وتكون عليه (الضربة) التى يضرب بها الرب الأمم لايصعدون ليعّيدوا

فى عيد المظال (عيد قومى يهودى) وهذا يكون قصاص مصر! وقصاص كل الأمم » !!

٢ ـ سوريا : ورد في سفر أشعياء ١٧ (١ـ٢) نبوءة عن زوال دمشق- « وهى من جهة دمشق.. هو ذا دمشق تزال من بين المدن! وتكونَ (رجْمةً ردْم)!. مُدن عرعير متروكة تكون للقطعان فتربض وليس من يخيف » !!

٣ ـ الجزيرة العربية : جاء فى سفر أشعياء ٢١ (١٣ـ ١٧) مايلى :

ـ « وحى من بلاد العرب .. إنهم أمام السيف المسلول (اليهود) ومن أمام القدس المشدود ومن أمام شدة الحرب.. يُفْنَى كل مجد قيدار وبقية عدد (قسِىًّ) . أبطال قيدار تَقل (قبائل قديمة فى الجزيرة العربية) لأنَّ الربَ إله اسرائيل تكلم»!!

٤ ـ لبنان : جاء فى سفر زكريا ١ (١ـ٢) : «وافتح أبوابك يالبنان.. فتأكل أرزك النار.. وَلْوِلْ ياسُرو (شجر) لأن الأرْز سقط !. لأن الأعزاء قد خَربُواَ.. ولْولْ يابلُوط لأن الوَعِر المنيع قد هبط » !!.

● وجاء عن لبنان أيضا فى سفر أشعياء (٢٣:٤٠) : « ولْولُوا ياسكان الساحل أرضك كالنيل يابنت ترشيش أيتها (العذراء المتهتكة) بنت صيدون ولبنان ليس كافيا للإيقاد !!

٥ ـ الأردن : جاء فى سفر زكريا ١٠ آية (٣) : « صوت ولولة الرعاة لأن فَخْرهم خَربَ، صوت زمجرة الأشبال لأن كبرياء الأردن خَرِبت » !!

وفى نص توراتى آخر عن الأردن جاء فى سفر التثنية (٣١:١١) :

«انكم عابرون الأردن لتدخلوا وتمتلكوا الأرض التى الرب إلهكم يعطيكم فتمتلكونها » !

٦ ـ العراق : جاء فى سفر أشعياء (٤٧) :

ـ « أيتها العذراء ابنة بابل.. انزلى واجلسى على التراب .. اجلسى على الأرض بلا كرسى يابنة الكلدانيين، لأنك لاتعودين تدُعين ناعمة ومُتْرفة وتنكشف عورتك وتـرى معـاريك » !

● أخيرا وبعد العرض التوراتى السابق (الموجز) هل يمكن أن تسعى إسرائيل صادقة نحو السلام؟! اذا كان دُعاة الحركة الصهيونية الثقافية الحديثة يصرخون! نعم! فأقول لهم : لامانع ! ولكن بشرط أن يتخلى اليهود تماما عما جاء فى توراتهم فهل يستطيعون ؟!

حمدى خضرى وفا ـ منيا القمح

● إنى هنـا ●

فى البدء كانت آهة الإلهام تسرى فى جوانحه طريَّةْ

تنساب من بين الضلوع كنسمة هبّتْ نديّة



تحكى لنا ولّهَ الصبى بعين حلوته الصبية

شب الصبُّى وحبّه مازال يكبر فى مساربه الخفيّةْ

وفتاتُه ـ وهْى التى كانت صبية

أضحتْ عروسا يابليّه

تزدان بالشَّعْر المهفهف والنهود المرمرية

أنثى.. تُشعّ بجوه عطرا وأنفاسا ..

تشعشعه وتتركه كدُمْيهْ

الدمع فى عين الفتى أضحى جمادا

والكلمة البيضاء يرسلها تُشع محبة، كُسيتْ سوادا

حتى أمانيه العذاب كزهرةٍ

ذُرّت رمادا .

ياليلة المنساب فى أعماقه عشقا وشعرا ، حبا ووجدا

آهة مكتومة الانفاس دهرا .

هو ذا أنا

قد هدّنى ألم الرحيل وراء ترحال المنى

وهنا .. هنا

فى مرفأ الأحزان والأمل الذبيحْ

مازلت فى سرى أصيحْ

إنى وحيد ها هنا

إنى وحيدْ

إنى .. هنا .

أحمد محمد الصواف

المدرس المساعد بكلية اللغة العربية ـ المنصورة

● ملامح جمال حمدان ●

● فى افتتاحية هلال يونيو تناول المحرر ، «ملامح جمال حمدان» .. عاشق مصر، فأثار ما آثار من مشاعر عميقة فى نفوس القراء، وبحق فقد أنكرت مصر الفقيد حيا، وأوشكت أن تنكره ميتا، وهكذا كان قدره كما هو قدر كل عشاقها، لكننا ومع رحيله يجب أن نتذكر جمال حمدان.. عبقرية الإنسان التى ابتدعت مصر.. عبقرية المكان، فراحلنا العظيم كان يتمتع بقدرات رهيبة فذة كشفت عن نفسها بجلاء فى موسوعته الضخمة شخصية مصر ـ دراسة فى عبقرية المكان خلقا وابداعا، على ان هذه العبقرية المصرية لم تنبت من فراغ، وانما وجدت بيئتها الطبيعية فى جامعة القاهرة فى فترة الاربعينات، يوم ان كانت الجامعة تقوم على تقاليد راسخة، وتسودها روح البحث العملى، ورعت عبقرية حمدان فى قسم الجغرافيا أساتذة اجلاء من رعيل لن يتكرر محمد عوض محمد الجغرافى الأول والأديب والمفكر، وسليمان حزين صاحب مدرسة الجغرافيا الحضارية التى أهتمت بمصر حضارة وتاريخا وموقعا منذ سنة ١٩٣٠، وكان الدكتور جمال حمدان واحدا ضمن مدرسة تحلقت حول رائدها الكبير سليمان حزين وكتابه «حضارة مصر ارض الكنانة» فى أصوله وفصوله يعد مقدمة لكتاب الدكتور جمال حمدان شخصية مصر، وفى الصفحات الأولى من مؤلف الدكتور حمدان اعترف بفضل من سبقوه على الدرب ومنهم محمد شفيق غربال، وسليمان حزين .

وفى أعقاب النكسة ١٩٦٧ راح جمال حمدان يضمد جراح مصر بكتابه «شخصية مصر ـ عبقرية المكان » الكتاب الذى أصدرته دار الهلال، وكأنه اراد بهذا الكتاب لمصر ان تنهض من كبوتها، وتصمد فى مواجهة العدو الإسرائيلى صمودا فكريا وعقليا بحديث العلم والفكر والثقافة الموسوعية الواسعة .

واذا كانت لنا سياسة ثقافية رشيدة ، فينبغى أن نتذكر روادنا العظام وكُتابنا الأفذاذ الذين عرفوا بمصر حضارة وشعبا وتاريخا وثقافة ، وفى مقدمة هؤلاء صبحى وحيده فى كتابه المسألة المصرية، والدكتور حسين مؤنس فى كتابه مصر ورسالتها، ومحمد شفيق غربال فى كتابه تكوين مصر، وسليمان حزين فى كتابه حضارة مصر ارض الكنانة، وحسين فوزى فى كتابه « سندباد مصرى » ، ولويس عوض فى تاريخ الفكر السياسى المصرى بأجزائه، وأنور عبد الملك فى كتابه «نهضة مصر»، ونعمات أحمد فؤاد فى كتابها



«شخصية مصر» وهؤلاء جميعا عشاق مصر شأنهم شأن جمال حمدان، ويوم أن تستقر صفحات كتب هؤلاء الرواد فى ضمير الشباب المصرى سوف يؤذن بميلاد فجر جديد لمصر.

عمرو عبد المنعم حمودة

ابيات مكسورة

● سأعتمد هنا على كتابين لعلم العروض، الأول هو كتاب للأستاذ المرحوم محمود مصطفى، وعنوانه «أهدى سبيل إلى علمى الخليل » ، والثانى كتاب للدكتور أحمد محمد عبد الدايم الأستاذ بدار العلوم، وهو «فن العروض ـ قضايا وبحوث»، وذلك لأثبات صحة الأبيات التى أرسلتها إليكم بعنوان «آثام الليالى» .. وهى :

١ ـ عَثراتُ المَرء مِيزانُ قَوامِــــهْ	والْيسَارُ فى ثَنايـاهــا كَمِينُ
٢ ـ يَغْدُو المَرْءُ وفى طَيَّاتــهِ عُسْـ	رٌ، لآثام اللَّيالـــــى مايلينُ
٣ ـ ولَرُبَّ فعْلَةٍ تُسْعِدُ كَبـــــوا	تِهْ، رآهـا لِجبينــــهِ تَشينُ
٤ ـ فَيغضُّ الطَّرفَ رَيثَما يُناجِىْ	غَيثَ ذِكرى وَبِحُلمــــهِ يبينُ
٥ ـ ولَطَالَما تأذَّى حــرفُ «عَيْنٍ»	قَدْ يـكونُ بالبــــراءةِ دَفِينُ
٦ ـ من صَلَيل غَيرته وفَيضِ جُمحٍ	بخلاياهُ، حَسِـيسٍ مايَحِـينُ
٧ ـ وهى الأيَّام لاتُشفى لِوأجِـــــ	دِ ظَمِئٍ، ولاعُروقهـــا تدينُ
٨ ـ فَتدرَّعْ صاحبـــى بسيرةَ الأ	لى وَسمتِ المرسلين لاتَحِـينُ
٩ ـ وكفاكَ طلب الدُّنيْا، فكم مـنْ	شَارب سُعَالهـــا، ولا تضين

نصر سيف علام
الفيوم ـ كلية الدراسات العربية

● تعليق الهلال :

ـ ما كان أغناك يابنىّ عن هذه الجولة الطويلة المرهقة فى كتب العروض لإثبات صحة أوزان أبياتك هذه من بحر الرمل، فكل «التقطيعات» والاقتباسات التى تذكرها تدل على أنك لم تستطع أن تستوعب العروض بحيث يكون جزءا من طبعك الشعرى.. ويؤسفنا أن نقول إن جميع أبياتك هذه مكسورة كسورا مضاعفة، باستثناء الشطرة الأولى فى البيت الأول، والشطرة الثانية فى البيت السادس، والشطرة الأولى فى البيت السابع لولا أنك شوهتها بجعلها موصولة بالشطرة الثانية.. والشطرات الأخرى كلها، وعددها خمس عشرة شطرة، مختلة الأوزان، وننصحك بأن تتعلم الأوزان من دواوين فحول الشعراء لا من كتب العروض فإن كتب العروض لن تعلمك الأوزان !

● استدراك ●

فى باب « العالم فى سطور » بالصفحة ١١ من العدد الماضى من الهلال، ورد اسم «البير حارونى » وصحته « البرت حورانى » وهو الكاتب والمؤرخ الكبير المعروف .

● خبر ●

من وحى خبر وفاتى فى «بريد الأهرام» الذى نشر فى ١٩٩٣/٥/٢٢، ونفى فى ١٩٩٣/٥/٢٩.

قَدْ قيل ماتَ .. فما جَرى .. ؟   سيموتُ منْ فوقَ الثّرى

كُلٌّ يموت . فمـــــَنْ رأى   أحداً يخلد ؟ من درى ..؟

أنا لست إلا واحـــــدا   من فَيِض ربٌ قد بـــرَا

أفواحـــــدٌ ذو قيمةٍ .. ؟   كلاّ ولو بلـــــغ الذُّرا

من قبل قـــــد هلك العديـــــدُ، وجمعهم لـــــن يحصرا

قد ماتَ غِرٌّ مثْلَمـــــا   طَوَت المَنِيَّةُ « قيصرا »

فالأرضُ ذاتُ الأرضِ لَـــمْ   تُخْسَفْ، ولـــن تتغيرا

وأرى السماء بحالهـــــا   ظهـــرا، وليلا مقمـــرا

فلك يـــــدُورُ وإن قَضَى   حَيٌّ، فَلَنْ يتأثَّـــــرا



فَلَكٌ يدورُ لحكمةٍ — ويُطيعُ رَبًّا قادرا
منْ قَبلُ « إبراهيم » ما — ت، فَما أجَلَّ وأنْدرا
حَزنَ « الحبيبُ » مُسلّما — مَنْ مِثْلُهُ ..؟ ماأصبرا
أبنىَّ : إنّى ميِّتٌ — هذا المصيرُ لِمَنْ يَرَى
لاتحزنوا .. لاتخمشوا — وَجْهاً، ولا تحثُوا الثرى
قد مات « أحمد » حبُّنا — قد مات من فاقَ الورى
فسلوا إلهى رحمةً — هُو من أمات فأقبرا

أحمد قاسم أحمد ـ قنا

● تهنئة بنجاح حفيدة ●

الفجرُ حيّاك إذ لاحت بواكره
والصبحُ وافتك بالبشرى خواطره
حفيدتى فى سباق المجدِ لؤلؤة
وفى سموقِ العلا عزمٌ يؤازره
بالفكر والعقل نلت اليومَ مرتبة
من الطموح ، وماتخبو مآثره
إلى الامام، فمصر تزدهى ألقا
شبابها نحوها صحت سرائره
فالبشر والسعدُ ما لاحت أوائله
واليمُن والفضل ماوافَتْ أواخره

عبد العزيز بيومى على ـ مدير تعليم سابقا

● مع أصدقائنا ●

● حسن رجب محمد ابراهيم ـ رئيس نادى أدباء بلصفورة، وعضو الجمعية المصرية لرعاية المواهب، ورئيس تحرير «رسالة الشباب» ومجلة الرسالة الحديثة ببلصفورة ومجلة سوهاج الثانوية ، وعضو موسوعة المواهب الشابة :

ـ قصيدتكم « ألف خطاب » وبقية القصائد، تحتاج إلى مراجعة فى اللغة والنحو والأوزان، فضلا عن افتقارها للمعانى الجيدة القوية.. ونعتذر إليكم من حذف بعض ألقابكم على سبيل الاختصار ..

● الشعراء : محمد على بكر .. السيد التحفة .. طارق عثمان عرابى .. دنيا الأمل إسماعيل ..

ـ أشعاركم تحتاج إلى مراجعات فى الأوزان واللغة والنحو، وكنا قد نصحنا السيد التحفة بالعدول عن محاولاته فى كتابة الشعر فلعله يفعل !..

● الدكتور عماد الدين ـ طهطا :

ـ لاندرى أهذا هو اسمك الحقيقى أم أنه اسم مستعار فقد بعثت إلينا ثلاث رسائل، بعضها بهذا الاسم، وبعضها الآخر باسم « أستاذ جامعى بسوهاج » ورسائلك كلها حملات هستيرية على بعض المسئولين هنا وهناك وإشادة بولدك الذى حطم التليفزيون فى بيتكم لكيلا يرى برامجه، وولدك الآخر الذى مات فى حرب أفغانستان، متطوعا مع « المجاهدين » الخ.. فياعزيزى ألا تستطيع أن تتوقف لحظة ثم تفكر بهدوء لكى ترى الدنيا بمنظار أبيض بدلا من المنظار الأسود الذى تضعه على عينيك ؟!..

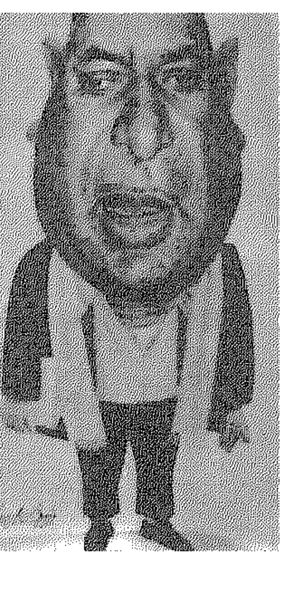
● فيصل حقى ـ الرقة ـ سوريا :

ـ لم نفهم هل تهزل أم تجدّ فى قصيدتك المسماة « من الأول » والتى تتحدث فيها عن « الجبن المشلل» و«قلب قد تخلل» الخ ؟!

● محمود عبد الحفيظ ـ الزقازيق :

ـ قصيدتك المسماة «ندائى إليكم» من بحر المتقارب كما تقولون، وأوزانها صحيحة، ولكنها ـ مع الأسف ـ لاتحمل معانى ذات بال، فنعتذر إليكم من ضيق المجال.. كما نعتذر إلى بقية الشعراء الذين أرسلوا إلينا أشعاراً صحيحة الأوزان ولكنها متواضعة التكوين فنيا وفكريا ..





الغـــــول

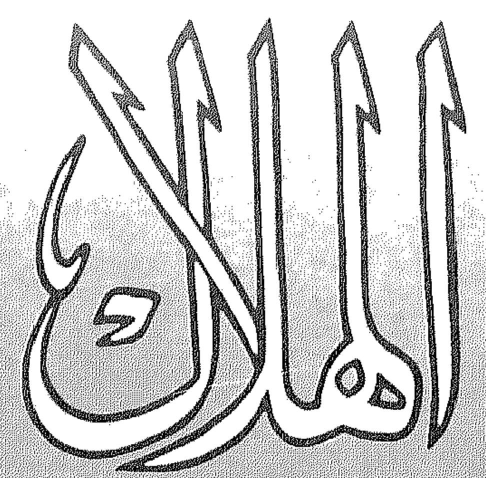
بقلم : محمد مستجاب

بعد أن أهلكت ٢٢٠ فصلا من مختلف فصول الســنة ، و ٣١١ وزيرًا ، و ٢٣ رئيسـا للوزراء (يبدو بعضهم دستوريين) ، وملكين : أحدهمـا طفل ، وزوجة واحـــدة ، ومحصول ما يقرب من عشرين فدانا من الأرز والقمح والمكرونة والذرة ، وثلاثة قراريط من قصب السكر ، وبحيرتين من الأسماك ، وستة عشر عجـلاً من اللحوم بعضهـا لا علاقة له باللحوم أصلاً ، واثنين وستين برميلاً من المشروبات القوية ، وثلاثة رؤساء جمهورية ، وعشرة من رؤساء تحرير الهلال ، ومائة وأربعًا وثلاثين قصة قصيرة ، وخمسًا من أردأ أنواع الحـروب ، وسبع عـلاقـات خاصة - كادت إحداها تحيلني متسولاً في الشوارع ، وأربعة أو خمسة أطنــان من ورق الكتـابة والتغليف والتنظيف والتأييد والمسح والنفاق والمجاملة والتثقيف ، وأربعة أنجال : بنتين وولدين كاد أحدهمـا يدهسه قطار الصعيد ، وثمانية أجولة من أفخر وأردأ أنواع التبغ والتمبــاك والمعسل ، وعربة سكة حديد من الفحم ، ورواية طويلة واحـــدة ، وعمليتين جراحيتين ، وتسع صفائح من العسل الأسود والطحينة والمخللات ، وخمس شكاوى كيـدية . وخمسين جرامًا من المـواد المستحلبة ، وستة كيلو جرامات من المواد المدفئة والمنشطة والمنفثـة ، وأربع حروب على البـــوابة الشرقية وأخرى عالميـة وثلاثا وخمسين حربا في مناطق لا أعرفها ، وبعض العـــلاقات الرخيصة المبكرة ، وثلاث شقق متواليـــة ، وتسعين زيارة لمشاهد أوليـــاء الله الصــالحين ، وأقل من مائة وخمسين زوجًا من الأحـــذية ذات الدرجات والرقاب المختلفة ، وجائزة واحدة من الدولة ، ومليون كيلو متر من السفر ، وخمسة وعشرين صديقًا : مات اثنان في السد العالي وقتل البعض في فراشه ، وألفي متر من الأقمشة .

بعــد أن أهلكت كل ذلك ، هالني مـدى ما فعلت ، وجلست وحيـدًا في شرفتي آخر الليل سعيدا بوصولي الى سن الخامسة والخمسين بنجاح ساحق - ومؤلم .



EGYPTAIR
مصر للطيران



قصيدة نادرة في ذكرى المولد النبوى

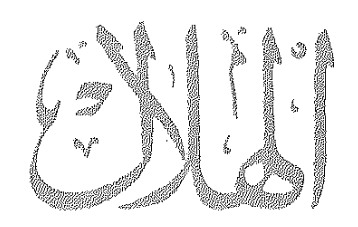
سبتمبر ١٩٩٣ ● الثمن ١٠٠ قرش

إهدار نجيب محفوظ

الإسكندرية في عيون الأدباء والرحالة



فلورا .. لوحة
لريمبـــرانت



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عـــام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد رئيـس مجـلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : [illegible] –
تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : 3625469

مصطفى نبيل رئيس التحـــرير

محمد ابو طالب المســتشار الفنى

عاطف مصطفى مدير التحـــرير

محمود الشيخ المـــدير الفنى

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذى

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٣٠ ريالا ، تونس ١,٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات ، مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، ايطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ١ دينار ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ١٥ دولارا – أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا – باقى دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال – ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

الإسكندرية .. عبقرية المكان

الإسكندرية هى المدينة الوحيدة التى نازعت القاهرة كعاصمة لمصر .. وهى تتمتع بعبقرية خاصة للمكان ، أهّلتها لكى تكون بؤرة التقاء كافة الحضارات التى عرفتها البشرية .

أنشأها الاسكندر الأكبر عام ٣٣٢ ق . م ، وازدهرت كمركز للثقافة العالمية فى العصر البطلمى ، وكانت تشتهر بمكتبتها الفريدة ، مما دفعها لأن تكون نقطة جذب لعدد كبير من الكتاب والرحالة من كل بقاع العالم .

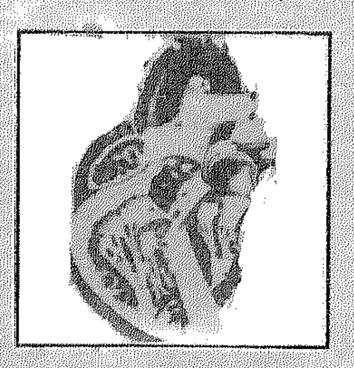
فتحها عمرو بن العاص فى أكتوبر ٦٤١م ، وبعد فتحها نقل العاصمة إلى الفسطاط .

قال عنها الشاعر اليونانى كفافيس «لسوف تتبعك هذه المدينة إلى آخر العمر ، فى هذه الشوارع نفسها تتسكع ، وفى هذه الأحياء نفسها ستهرم ، وتحت هذه السقوف سيبيض شعرك ، وإلى هذه المدينة ستنتهى دائما خطاك .. الخارج منها داخل فيها ، والراحل عنها تنتهى دائما إليها خطاه » .

إنها عروس البحر المتوسط ذات المجد والشهرة.

إقرأ ص ١٢٢

علوم



الأبواب الثابتة

نعم.. للأمل والعمل

شهر سبتمبر الحالى هو شهرٌ للتاريخ الحديث فى مصر، لأن الشعب المصرى يراجع فيه صفحات ماضيه القريب وحاضره ومستقبله، بينما يستعد الملايين من أبناء الشعب للتوجه إلى صناديق الاستفتاء على المدة الثالثة لرياسة حسنى مبارك فى شهر أكتوبر القادم، لكى يضع كل مواطن إحدى كلمتين فى بطاقة الاستفتاء: «نعم»... أو «لا»..

وكلمة «نعم» ذات شهرة خاصة فى استفتاءات بعض دول العالم الثالث، لأن هذه الكلمة لا تتبدل.. فهى دائما «نعم».. ثم هى فى كل استفتاء «نعم»!...

ولا أحد فى بلادنا ينكر أن «نعم» قد أصابها الرذاذ فى بعض الاستفتاءات التى جرت بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، لأن «لا» كادت تختفى، كأنها «اللاء» التى ذكرها الفرزدق فى بيته المشهور:

ما قال «لا» قطٌ إلا فى تشهده
لولا التشهد كانت لاؤه «نعم»

والآن يراجع شعبنا «نعم» التى قالها مراراً من قبل، كما يراجع «لا».. لأن كل الحوادث الجسام خرجت من ثياب هاتين الكلمتين طوال أربعين عاما!..

وقد انطوت تلك الصفحات، ولم تكن شراً كلها، ولا كانت خيراً لا يشوبه شر، بل كانت كجميع أعمال البشر خيرا أو شراً، أو بين هاتين المنزلتين!.. وقد أخذت مكانها فى ديوان «المبتدأ والخبر» على حد تعبير ابن خلدون فى عنوان موسوعته التاريخية!..

وماذا يصنع الشعب إذا وقع فى مشكلة إلا أن يحاول حلها، ولكن ماذا يصنع الشعب إذا وقعت فيه مشكلة؟!..

أما المشكلة التى وقع فيها شعبنا فهى مشكلته فى الداخل، أو من الداخل، وقد مدت ذراعيها إلى جميع مجالات الاقتصاد والسياسة، وتمخضت عن مشكلات كثيرة، يلد بعضها بعضا، وليست البطالة والفقر والإرهاب إلا بعض رءوس موضوعاتها..

وأما المشكلة التى وقعت فينا، أو وقعت علينا، فهى مشكلة الأعداء الخارجيين،

وليسوا قلائل، ولا فى قلوبهم شفقة علينا، ولا رغبة فى إقالة عثرتنا.. وليست مشكلة الخارج هذه بأيسر من مشكلة الداخل، فهما متفاعلتان متكاملتان، تمد إحداهما الأخرى بالنار والحطب بلا انقطاع!..

عزيزى القارىء :

نحن المثقفين سنسهم فى البحث الحق عن حلول لكل هذه المشكلات إذا توجهنا بالخطاب إلى الرئيس حسنى مبارك، وقلنا له : إن الثقافة المصرية، وإن بدت مزدهرة، تنخر فى جذورها أدواء كثيرة، وهذا هو السبب فى أن الأمة تفرقت شيعاً ثقافية، بعضها يعيش فى القرون الوسطى، وبعضها الآخر يبحث عن العزاء فى نعيم القبر، أو يفتى بقتل هذا المفكر أو ذاك، وكل شئ فى هذه الساحة يبدو كأنه استبيح بلا حسيب ولا رقيب!..

عزيزى القارىء :

سنقول: نعم لمبارك فى رئاسته الثالثة، لنساعده ونساعد أنفسنا ــ نحن المثقفين ــ على إصلاح أخطائنا، ومواجهة أعداء الثقافة والتنوير الذين يتحسسون مسدساتهم أو بنادقهم السريعة الطلقات كلما قرأوا كلمة تدعو إلى النور!..

ولن تكون مبايعة المثقفين لمبارك نوعاً من المبايعة التى تلقاها الخليفة العباسى القديم من الشاعر، إذ قال:

أتتــــه الخـــلافــــةُ منقـــــادةً
إليــــــه تجـــرر أذيـــالهـــا

فلم تعد ثمة أذيالٌ تجررها الاستفتاءات منقادةً إلى الرؤساء.. فالرياسة تكليف شاق، والمثقفون هم أكثر الناس إدراكا لهذه الحقيقة، ولهذا سيقولون: نعم، برغم لاءات كثيرة يعلقونها على أستار أجهزة الثقافة المصرية!..

ذلك أن «نعم» تفتح باب الأمل وباب العمل لعلاج أسباب اللاءات فى ميدان الثقافة وفى جميع ميادين الحياة المصرية..

و«نعم» نقولها لمبارك، والآمال والأعمال منوطة به فى مدة رياسته الثالثة!..

المحـــــرر

قصيدة نادرة في

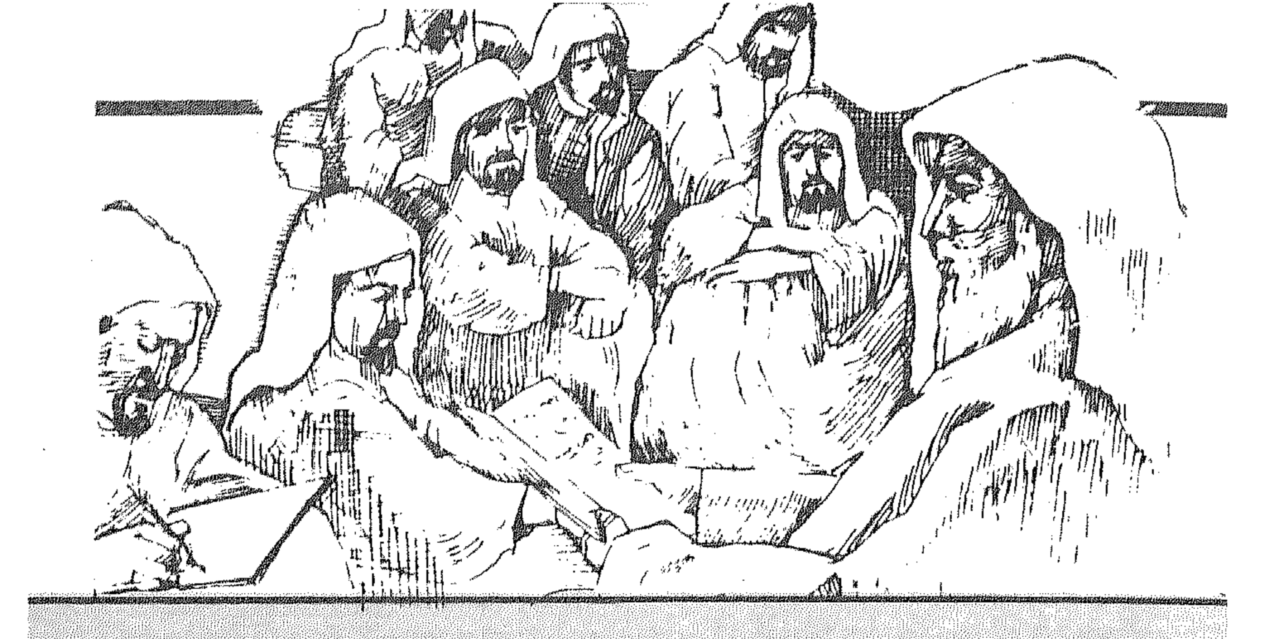
المديح النبوي ﷺ

بقلم : د . محمود الطناحى

جاء محمد بن عبد الله ﷺ على فَترة من الرسل ، فانتهت به الرسالات ، وخُتمت به النبوّات ، وقد بعث إلى الناس كافة ؛ ليخرجهم من الظلمات إلى النور ، ويهديهم إلى صراط ربّه المستقيم .

وقد قضى ﷺ ثلاثا وعشرين سنة ، بين مبعثه ووفاته يدعو الناس إلى التوحيد ، ويبلغهم قرآن ربه يشتمل على صلاح أمورهم فى دنياهم وآخرتهم . وكانت سنّته الشريفة ، أفعالاً وأقوالاً وتقريراً هى المصدر الثانى للتشريع ، وهى الحكمة فى قوله تعالى : ﴿ ويعلّمكم الكتاب والحكمة ﴾ البقرة ١٥١ ، وقوله : ﴿ واذكروا نعمة الله عليكم وما أنزل عليكم من الكتاب والحكمة يعظكم به ﴾ البقرة ٢٣١ ، وقوله : ﴿ وأنزل الله عليك الكتاب والحكمة وعلّمك ما لم تكن تعلم ﴾ النساء ١١٣ .

ثم كانت سيرته العطرة مَجْلَى قوله تعالى : ﴿ وإنك لعلى خلق عظيم ﴾ القلم ٤ ، وتصديق قول عائشة رضى الله عنها : « كان خلقه القرآن » . والله أعلم حيث يجعل رسالته ، فقد اصطفاه من بين خلقه اصطفاءً وقرأ بعض القُرّاء : ﴿ لقد جاءكم رسولٌ من أنفَسكم ﴾ التوبة ١٢٨ ، بفتح الفاء ، على معنى مِن خِياركُم من قولهم : هذا أنفسُ المتاع ، أى أجوده وخِياره - ثم هداه إلى الطيب من القول ، والمَرْضىّ من السُلوك ، وعصمه من كل شبهة ، وارتفع به عن كلّ نقيصة وبرّأه من كل عيب ، وحَفَّه بالضياء وغَشّاه بالنور . فكان الإعجاب به والثناء عليه ممّا تقتضيه الفِطر السَّوِيَّة والطباع النقية ، إذ كان ﷺ صورة للكمال الإنسانى .



هذا وقد كان الشعر أسبق من النثر في مديحه ﷺ والثناء عليه ، فلئن كان النثر قد مَدَّ أسبابه في الحديث عنه عليه السلام ، فيما عُرف بكتب السيرة النبوية والشمائل والخصائص ، فإن ذلك لم يكن إلا بعد وفاته عليه السلام ، بل وانقضاء عصر الراشدين ، وذلك في نهاية القرن الأول ، وأوائل القرن الثاني . أما الشعر فقد صحبه ﷺ منذ صدَع بأمر ربه ، ولقي من إعراض كفار قريش وأذاهم ما لقي ، ولعل عمه أبا طالب هو أول من فتح هذا الباب العظيم : باب المدائح النبوية ، وإن كانوا قد طعنوا في كثيرٍ مما قال فإنهم قد سلَّموا له بقصيدته اللاميّة الطويلة . يقول محمد بن سلاّم الجمحي: « وكان أبو طالب شاعراً جيِّد الكلام ، أبرعُ ما قال [قصيدتُه] التي مدح فيها النبيَّ ﷺ :

وأبيض يُستَسْقى الغمامُ بوَجْهِه ... ربيعُ اليتامى عصمةٌ للأرامل

وقد زِيد فيها وطُوّلت ، ورأيت في كتاب يوسف بن سعد صاحبنا منذ أكثر من مائة سنة : وقد علمتُ أن قد زاد الناسُ فيها ولا أدري أين منتهاها . وسألني الأصمعي عنها ، فقلت : صحيحةٌ جيّدة ! قال : أتدري أين منتهاها ؟

قلت : « لا » طبقات فحول الشعراء ص ٢٤٤ .

ومن أقدم ما قيل في مديحه عليه السلام أيضاً قصيدة الأعشى الكبير ميمون ابن قيس ، التي مطلعها :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا ... وعادَك ما عاد السَّليمَ المسهَّدا

وفيها يقول :

نبيٌّ يرى مالا ترون وذِكره ... أغار لَعمري في البلاد وأنجدا

له صـدقات مـا تُغـبّ ونائـلُ   وليس عطـاءُ اليـوم مانعَه غـدا

والنقاد ومؤرخى الشعر فى هذه القصيدة مقال .

ثم كان شعراء الصحابة المشاهير : حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبدالله ابن رواحة . وقد اختلط مديحهم له عليه السلام بالحديث عن الدين الجديد ومناوأة المشركين ، ولم يكن هؤلاء الثلاثة وحدهم على الساحة ، فقد ذكر الحافظ ابن سيد الناس اليعمرى المتوفى (٧٣٢) نحواً من مائة وتسعين صحابياً وصحابية عَطَّروا ألسنتهم بمدحه ﷺ ، وجمع ذلك فى كتابٍ سماه (مِنَح المِدَح) وهو مطبوع متداول .

وينقضى عصر الصحابة ، ويداول الله الأيام بين الناس ، فتذهب أيام وتأتى أيام ، وتُثَلّ عروش وتقوم عروش ، ويتقلّب الناس بين قديم وجديد وطارِف وتليد ، ولا زال ذِكرُه الشريف يؤنس الغريب ، ويطبّ الجريح ، ويردّ الضالّ ويهدى الحائر ، فلم ينقطع هذا المدد النبوىّ الكريم على ألسنة الشعراء وقالة القصيد ؛ شعراً منغوماً ، قد تتفاوت قيمه الفنية والتصويرية ، لكنه فى جميع أشكاله وضُروبه يسرى فيه هذا النَّفَسُ المحَمّدىّ العظيم ، طبّ القلوب ودواؤها ، وعافية الأبدان وشفاؤها ، ونور الأبصار وضياؤها .

وقد نَهَدَ إلى جمع شعر المدائح النبوية فى مختلف العصور : الأديب العالم الجامع يوسف بن إسماعيل بن يوسف النبهانى الفلسطينى المولد ، المتخرج فى الأزهر الشريف، رئيس محكمة الحقوق فى بيروت، المتوفى سنة (١٣٥٠ هـ = ١٩٣٢م) وقد سمى عمله هذا (المجموعة النبهانية فى المدائح النبوية) وهو عمل ضخم اشتمل على (٢٥٠٦٦) بيتاً ، وطبع فى أربعة مجلدات كبار .

ومن أنفس ما قرأت فى هذا الفن : ما أخرجه الأستاذ العالم الدكتور محمود على مكى ، بعنوان (المدائح النبوية) وقد صدر عام ١٩٩١ عن الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان . وجِهاتُ الحُسْن فى هذا الكتاب كثيرة ، فهو على وجازته قد عرض لتاريخ المدائح النبوية فى فصول أربعة : الفصل الأول للرسول فى شعر معاصريه ، وهو ما يعرف بشعر الصحابة ، الذى جَمعه من قبل الحافظ ابن سيد الناس ، على ما ذكرتُ . والفصل الثانى : المدائح النبوية فى شعر الشيعة . والفصل الثالث : المولد النبوى والمولديات . ثم جاء الفصل الرابع عن المدائح النبوية فى العصر الحديث .

● قصيدة العباس بن عبد المطلب

والعباس عم رسول الله ﷺ ، وقصيدته هذه خالصةٌ فى مديحه عليه السلام ، وهى بذلك تُباين ما قاله الشعراء الصحابة ، إذ كان هؤلاء قد خلطوا مديحهم له عليه السلام بالدعوة إلى الدين الجديد ، والردّ على المشركين والافتخار عليهم بوقائعهم معهم وانتصاراتهم عليهم ، كما ذكرتُ من قبل .

وقد سكت الدكتور محمود على مكى عن هذه القصيدة ، فلم يوردها مع ما أورد من شعراء الصحابة - مع يقينى بأنه لا يخفى عليه مكانها - وكذلك يغفلها كثير ممن يكتبون عن شعر المدائح النبوية ، فلم تحظ بما حظيت به قصائد حسان وكعب وابن رواحة . مع أنها قصيدة مرويّة مذكورة الإسناد ، مع فخامتها الشعرية وشدّة شبهها بالشعر الجاهلى ، بل قل إنها صورة من الشعر الجاهلى فى جلاله وبهائه .

وإليك أيها القارىء الكريم نص القصيدة ، متبوعة بتوثيقها وشرحها وتحليلها :

حدَّث أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، عن أبيه ، عن يزيد بن عمرو الغنوىّ ، عن زكريا بن يحيى الكوفىّ ، قال : حدَّثنا عَمُّ أبى ، زَحْرُ بن حِصْن ، عن جَدِّه حُمَيد بن مُنْهِب ، قال : سمعت جدى خُرَيم بن أوس بن حارثة ، يقول : هاجرتُ إلى رسول الله ﷺ إلى المدينة مُنْصَرَفَه من تبوك ، فسمعتُ العباس بن عبد المطلب يقول : يا رسولَ الله إنى أريد أن أمتدحكَ ، فقال : قل ، لا يَفْضُض الله فاك . فقال العباس :

من قَبْلِها طِبْت فى الظِّلال وفى	مُسْتَوْدَع حيثُ يُخْصَفُ الوَرَقُ
ثُمَّ هَبَطْتَ البلادَ لا بَشَرٌ	أنت ولا مُضْغَةٌ ولا عَلَقُ
بَلْ نُطْفَةٌ تركَبُ السَّفِينَ وقَدْ	أَلْجَمَ نَسْراً وأهلَه الغَرَقُ
تُنْقَلُ مِن صالِبٍ إلى رَحِمٍ	إذا مَضَى عالَمٌ بَدا طَبَقُ
حتَّى احْتَوَى بَيْتُكَ المُهَيْمِنُ مِنْ	خِنْدِفَ عَلْياءَ تَحْتَها النُّطُقُ
وأنت لَمَّا وُلِدْتَ أشْرَقَت ال	أرضُ وضاءتْ بنُورِك الأُفُقُ

فنحن فى ذلك الضِّياء وفى النُّورِ وسُبْلِ الرَّشادِ نَخْتَرِقُ

غريب الحديث لابن قتيبة ٣٥٩/١ .

فهذه أقدم رواية لقصيدة العباس بن عبد المطلب ، إذ كان ابن قتيبة قد توفّى سنة (٢٧٦) .

وتلى هذه الرواية زَمَناً روايةُ أبي القاسم الزجاجي المتوفى (٣٤٠) ، قال : حدَّثنا إبراهيم الصائغ، قال : حدثني عبد الله بن مسلم بن قتيبة .... ثم بقية السَّند السابق. اشتقاق أسماء الله الحسنى للزجاجي ص ٢٣٠ .

وثالث الروايات : رواية الحافظ أبي الحسن الدارقطني المتوفى (٣٨٥) ، قال : حدَّثنا عبدان بن أحمد وأحمد بن عمرو البزَّار ، وحدثنا محمد بن موسى بن حمَّاد البربريّ ، قالوا : حدثنا أبو السُّكَين زكريا بن يحيى .... ثم بقية سند ابن قتيبة . المعجم الكبير ٢٥٢/٤ .

ورابعها : رواية أبي عبد الله الحاكم النيسابوري المتوفى (٤٠٥) قال في كتابه المستدرك على الصحيحين ٣٢٦/٣ ، ٣٢٧ : حدثنا أبو العباس محمد بن يعقوب ، حدثنا أبو البَخْتَرِي عبد الله بن محمد بن شاكر ، حدثنا زكريا بن يحيى .... إلى آخر السَّند . وقال الحاكم : « هذا حديث تَفَرَّد به رواتُه الأعراب ، عن آبائهم ، وأمثالهم من الرُّواة لا يَضَعَّوُن » ، وجاء في رواية الذهبيّ عن الحاكم ، في سير أعلام النبلاء ١٠٢/٢ : « ومثلهم لا يُضَعَّفُون » والتعقيب في كلتا الروايتين ذو دلالة ، فهو يريد أن يؤكد الثقة بالحديث ، إذ كان رواته من الأعراب ، يعني الذين يَجْرون في أحاديثهم ورواياتهم على الصدق ، فطرة وسليقة ، وليسوا من المحدِّثين أصحاب الصنعة الذين تدور أحوالهم بين الجرح والتعديل .

ونأتي إلى آخر رواية من روايات الحفاظ ، وهي رواية الحافظ أبي بكر الخطيب البغدادي المتوفى (٤٦٣) فقد رواه في كتابه الأسماء المبهمة في الأنباء المحكمة ص ٤٤٩ – عن أبي طالب يحيى بن علي بن الطيب العجلي الدَّسْكَرِيّ ، عن أبي أحمد محمد بن أحمد بن الغطريف بن القاسم العبدي ، عن يحيى بن محمد بن صاعد ، عن زكريا بن يحيى .... إلى آخر السَّنَد .

ثم تدور القصيدة بعد ذلك غير مسندة في كتب العربية ، فتراها في : تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة ص ٨٨ ، والزاهر في معاني كلمات الناس لابن الأنباري ٢٧٥/١ والاستيعاب لابن عبد البر ص ٤٤٧ ، والفائق في غريب الحديث للزمخشري ١٢٣/٣ ، وشروح سقط الزند لأبي العلاء ص ٣٥٣ ، وشرح أدب الكاتب للجواليقي ص٣٠٨ ، وأمالي ابن الشجري ١١٤/٣ ، والشفا في التعريف بحقوق المصطفى للقاضي عياض ص ٢١٨ ، والوفا بأحوال المصطفى لابن الجوزي ٣٥/١ ، وعارضة

الأحوذى بشرح صحيح الترمذى ، لابن العربى ٩٦/١٣ ، ومنال الطالب فى شرح طوال الغرائب لمجد الدين بن الأثير ص ٤٤٠ ، وأسد الغابة فى معرفة الصحابة لعز الدين بن الأثير ١٢٩/٢ ، والجوهرة فى نسب النبى وأصحابه العشرة للبرى ١٢/٢ والحماسة البصرية ٦١٠/١ ، وتفسير القرطبى ١٤٦/١٣ ، ومِنَح المِدح لابن سيّد الناس ص ١٩٢ ، وزاد المعاد فى هدى خير العباد ، لابن قيم الجوزية ٥٥١/٣ ، والسيرة النبوية لابن كثير ٥١/٤ ، ومجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، لنور الدين الهيثمى ٢١٧/٨ ، والخصائص الكبرى للسيوطى ٩٧/١ ، وسبل الهدى والرشاد فى سيرة خير العباد للصالحى الشامى ٩٠/١ والمجموعة النبهانية فى المدائح النبوية ٥٦/١ .

ثم يأتى من هذه القصيدة البيت والبيتان فى معاجم اللغة ، ودواوين الأدب ، شواهد على غريب اللغة ووجوه المعانى ، مُنَزَّلا ذلك على ترتيب الموادّ والمقاصد .

ويبقى أن أشير إلى أن أبياتاً أربعة من هذه القصيدة نُسبت إلى حسان بن ثابت – انظر ديوانه ص ٤٩٨ – ولا تصحّ هذه النِّسبة ، وقد ردَّها الحافظ السيوطى فى كتابه اللآلىء المصنوعة فى الأحاديث الموضوعة ٢٦٤/١ ، ٢٦٥ .

● بحـــر القصـــيدة

جاءت هذه القصيدة على البحر المنسرح ، وتفعيلاته :

مســتفعلن مفعــولاتُ مســتعلن   مســتفعلن مفعــولات مســتعلن

مع ما تطيقه هذه التفعيلات من زحافات وعلل .

ويرى بعض الدارسين المحدَثين أن النظم على هذا البحر قليل ، لأن فيه عَنَتاً ومشقَّة ، وقد قلَّ النظمُ عليه ، وكاد يُهْجَر لاختلاف موسيقاه عن جنس الموسيقى الشائعة الأوزان ، ويرى بعضهم أن إيقاع هذا البحر خافت يكاد يكون كلاماً منثوراً ، بل إن بعضهم تنبّأ بأنه سينقرض من الشعر فى مستقبل الأيام ! ، وهذا كلام من لا يرتاح إلى هذا الوزن ، وينْفِر منه بطبعه ، فيجعل من ذوقه الخاص حكماً عاماً ، ثم هو كلامٌ يُرْسَل إرسالاً ، دون مراجعة أو إحصاء ؛ فإن النظم على هذا البحر شائع فى الشعر الجاهلى ، وفيما بعده إلى يوم الناس هذا ، وإن لصديقنا الشاعر عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) أُنْساً بهذا البحر وولَعاً ، وقد أنشأ ديواناً ، أداره كله على هذا البحر ، وسماه : (من مقام المنسرح) ثم لا يزال يتعاهده فى شعره بين الحين والحين .

ثم ذكر العلامة عبد الله الطيّب المجذوب كلاماً عالياً حول هذا البحر المنسرح فى كتابه الفذّ : المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/١٧٥ - ١٩١ ، وذكر أن هذا البحر فى الجاهلية قد شاع فى فنّى الرثاء المراد به النَّوْح ، والنقائض ، وأنشد قدراً صالحاً من الشواهد ، ثم ذكر أن الخريمى الشاعر أنشأ قصيدة من هذا البحر ، من مائة وخمسة وثلاثين بيتاً يصف فيها الفتنة ببغداد أيام الأمين والمأمون . وأنشد فى كتابه بين النَّير والنور ص ١٦٩ ، هذا البيت :

وسَـرَّت النفسَ أمسِ ذاتُ الفـرا   شـات التى ريمُ جيـدها صـنَم

ثم قال : « هذا بحر المنسرح فاعرفه : بحرٌ طَرُوب إلى جارية وحشية عروب » .

وأقول : حَسْبُنا أن نذكر من هذا البحر رائعة المتنبى التى أولها - وهو مما قاله فى صباه :

أهـلاً بدارٍ سَبَاكَ أغْيَـدُها   أبْعَـدُ ما بانَ عنـك خُـرَّدُها

● شرح القصيدة وتحليلها

تبدأ القصيدة فى روايتها المُسْنَدَة ، وفى سائر الكتب بهذا البيت :

مِن قبلهـا طِبت فى الظـلال وفى   مسـتودع حيث يخصـف الورق

ولا ينبغى أن يُظنّ أن هناك نقصاً ؛ فإن الرواية مجمعة على هذا الاستفتاح ، وهو استفتاح غريبٌ حقاً ، وهو دالٌ على حالة شعورية عجيبة ، فكأن الشاعر طوى أشياء كثيرة فى صدره ، فقفز منها إلى مقصوده الأعظم وشاغله الأقوى ، أو كأنه لا يحفل بما تعارف عليه الشعراء فى عصره من استفتاح القصائد ، فكأنه لا يحب أن يرِدَ طريقاً مسلوكاً . ولو وقع مثل هذا البدء فى شعر شاعر مِن القوم فى زماننا هذا لكان لنُقَّادِهم فيه ضجيجٌ واحتفال .

وقوله : « من قَبلها » أى مِن قبل الخليقة ، أضْمَر لغير مذكور ، والعرب تفعل ذلك توسُّعاً واختصاراً وثقةً بفهم السامع ، وقد جاء منه فى القرآن والشعر مالا يُحصى كثرة ، كقوله تعالى : ﴿ كلُّ من عليها فان ﴾ الرحمن ٢٦ ، وقوله : ﴿ ما ترك على ظهرها من دابّة ﴾ فاطر ٤٥ ، أضمر « الأرض » فى الآيتين وقوله ﴿ فلولا إذا بلغت الحلقوم ﴾ الواقعة ٨٣ ، وقوله : ﴿ كلاّ إذا بلغت التراقى ﴾ القيامة ٢٦ ، أضمر «النفس والروح» فى الآيتين . ومن ذلك إضمار « الخمر » فى قول ابن المعتز :

ونـدمـــان دعـــوتُ فهَـــبَّ نحـوى وسَلْسَلَهــا كمــا انخــرط العقيـقُ

وقـوله : « طبت فى الظلال » أى فى ظلال الجنة ، حين كـان فى صُلب آدم لمّا كـان فى الجنة ، وهو قوله : « فى مستودع » أى فى صلب آدم قبل أن يهبط إلى الأرض ، ومنه قـوله تعـالى : ﴿ فـمُسْتَقَرٌّ ومُسْتَوْدَع ﴾ الأنعام ٩٨ ، أى مستقر فى الأرحام ، ومستودع فى الأصلاب .

وقوله : « حيث يُخصَف الورق » يعنى حيث خَصَف آدمُ وحوَّاءُ عليهما الورقَ حين بدت لهما سوءاتهما . والخَصْف : ضمُّ الشىء إلى الشىء وإلصاقه به ، ومنه قولهم : خصفْتُ النعلَ : أى رقعْتُها .

ثم هبطــت البـــلاد لا بشـــرٌ أنــت ولا مُضْـــغة ولا عَـلَـــقُ

يعنى هبوطه وهو نطفة فى صلب آدم ، لم يصر علقاً ولا مضغة .

بل نُطفــة تركــب السَّفين وقــد ألْجَم نَسْــراً وأهــلَه الغَــرَقُ

يعنى فى صُلب نوح ، كما جاء فى التنزيل : ﴿ وآية لهم أنا حَمَلْنا ذرّيتهم فى الفلك المشحون ﴾ يس ٤١ ، والسَّفين : جمع سفينة ، واستعمل الجمع فى موضع الواحد ، كقولهم : شابت مفارقه ، وإنما هو مَفْرِقٌ واحد .

وأراد بنَسْر : الصنم الذى كان قوم نوح يعبدونه . وإلجام العرق : كناية عن وصول الماء إلى أفواههم التى هى موضع اللجام .

تُنقــل من صـــالب إلى رحـــم إذا مضــى عـــالَمٌ بــدا طَبَـــقُ

الصالب : الصُّلب ، وهو الظهر، قال تعالى : ﴿ يخرج من بين الصُّلب والترائب ﴾ الطارق ٧ ، والعالَم ، بفتح اللام : قيل هو كلّ موجودٍ سوى الله تعالى ، وقيل : هم كلّ ذى رُوح ، وقيل : هم الإنس والجنّ . والمراد به ها هنا : الإنس خاصّة ؛ لأن الذِّكْر لهم . والطبق ها هنا : القرن من الناس ؛ لأنهم كالطبق للأرض ، يطبقون الأرض ثم ينقرضون ، ويأتى للأرض طبقٌ آخر . والمراد أنه ﷺ تنقّل فى أصلاب كريمة ، وتناسخَتْه أرحام مطهَّرة ، فأدَتْه زاكيَ الحسَب ، نقىَّ الأصول ، وعن ابن عباس فى قوله تعالى : ﴿ وتقلُّبك فى الساجدين ﴾ الشعراء ٢١٩ ، قال : « مِن نبىٍّ إلى نبىٍّ حتى أخرجك نبيًّا » .

حتى احتــوى بيتــك المهيمــن من خنــدف عليــاء تحتهــا النطــقُ

المراد بالبيت ها هنا : الشرف والنَّسب . والمهيمن : الشاهد ، وهو صفة هذا الشرف : أى حتى احتوى شرفُك الشاهدُ على فضلك أفضلَ مكانٍ وأعلاه وأرفعه من مجد خندف وسامي شرفها . وخندف : لقب ليلى ، وهى امرأة إلياس بن مضر ، وهو من أجداد النبيّ ﷺ . والنُّطق : جمع نِطاق ، وهو فى الأصل : ما تشُدّ به المرأة وسَطها فوق الثياب ، ومنه أسماء ذاتُ النطاقين بنت أبى بكر رضى الله عنهما . وضَرب هذا مثلاً فى ارتفاعه وتوسُّطه فى عشيرته وعِزّه ، فجعله فى علياء ، وجعلهم تحته نطاقا له .

وأنت لمّا وُلدت أشرقت الأرض وضاءت بنورك الأفق

هكذا يبدأ الشاعر بيته بالضمير المنفصل « أنت » ومجىء مثل هذا الضمير فى مثل ذلك الموضع لا يأتى إلاَّ فى فُحولة شعرٍ وجَسارة شاعر ، فإذا عدم تلك الفحولة وفقد هذه الجسارة عاد غثًّا بارداً ، وانظرَه فى قول عدىّ بن زيد العِبادىّ ، فى إحدى غُرره الأربع ، كما يقول ابن سلاّم :

أرَواحٌ مُـــــودِّعٌ أم بُكــــورٌ أنـت فانظُــرْ لأى حـالٍ تصـير

وقد أدار النحويُّون على « أنت » فى بيت عدىّ كلاماً كثيراً ، فابْسُطْ لهم العُذر ، ولا تظنّ بهم إلاَّ خيراً ؛ لأنهم أصحاب صنعة ونظام ، وقد أربَكَهُم هذا الشاعرُ إرباكاً عظيماً بذلك الضمير فى هذا الموضع . والشاعر الفَحْل مختالٌ تيَّاه ، يتلعَّب بالكلام كما يشاء !

على أن استعمال هذا الضمير « أنت » فى الشعر كثيراً ما يدل على التحنُّن والأنس والودّ بين المخاطِب والمخاطب ، وقد استعمله العباس فى قصيدته هذه ثلاث مرات .

وأشرقت الأرض : إذا أضاءت وأنارت . ويقال : شَرَقت الشمسُ : إذا طلعت ، وأشرقت : إذا أضاءتْ . ويقال : ضاء المكانُ وأضاء ، وضاءت النارُ وأضاءت ، لغتان فاشيتان . قال الراجز :

قرّب قَلُوصَيْكَ فقد ضاء القَمَرْ

والأفق : واحد الآفاق ، وهى أطراف السماء ونواحيها التى مع الأرض . والأفق مذكّر ، بدليل قوله تعالى : ﴿ ولقد رآه بالأفق المبين ﴾ التكوير ٢٣ . وقال :

« ضاءت بنورك الأفق » فأنَّثَ فعله حَملاً على المعنى ؛ لأنه أراد بالأفق الناحية ، وقيل : إنه استعمل الواحد فى موضع الجمع ، كقوله تعالى : ﴿ ثم يخرجكم طفلا ﴾

غافر ٦٧ ، أى أطفالا ، وقوله : ﴿ والملائكة بعد ذلك ظهير ﴾ التحريم ٤ ، أى ظُهَراء ، وكقول الشاعر :

كلوا فى نصف بطنكمُ تصحُّوا فإنّ زمانكم زمنٌ خَميصُ

أى بطونكم .

فنحن فى ذلك الضياء وفى النور وسُبُل الرشاد نَخْترقُ

السُّبل : الطرق ، جمع سبيل . واختراقها : السَّيْرُ فيها .

★ ★ ★

ويبقى بيتٌ من القصيدة جاء من زيادات بعض الكتب ، وقد جاء بعد البيت الرابع، وبعضهم يجعله آخرَ القصيدة . وقد رُوى هذا البيت بروايات ثلاث : الرواية الأولى:

وردتَ نار الخليل مُكْتَتَماً تجول فيها وليس تحترقُ

والرواية الثانية :

وردت نار الخليل مُكْتَتَماً فى صلْبه أنت ؛ كيف يحترقُ

والرواية الثالثة :

يا برد نارِ الخليل ياسَبباً لعصمة النار وَهْىَ تحترقُ

وأضعف الروايات الرواية الثالثة ، أما الأخريان فهما من أزكى الكلام وأشرفه ، وأعلاهما عندى الرواية الثانية ؛ لأن فيها صريح الدلالة على أنه ﷺ كان سبباً لنجاة أبى الأنبياء إبراهيم الخليل عليه السلام ؛ ولأن الشطر الثانى فَسَّر « مكتتما » فى الأول ، فضلا عما فى البيت من إحكام الصنعة الشعرية وتوهجها ، وتأمل مرّةً أخرى «أنت» كيف جاءت فى البيت كالمنارة ، مضيئة عالية ، ومجيئها بعد الجارّ والمجرور وقبل الاستفهام يحمل القارىء والسامع على أن يقف عندها هُنَيْهة ، يُنَدِّى لِسانَه ويُرهِف سَمْعَه تشريفاً وإجلالاً للممدوح ﷺ .

★ ★ ★

وبعد : فهذه قصيدة العباس بن عبد المطلب ، عمِّ المصطفى ﷺ ، فى مديحه وتعظيمه ، أرجو أن أكون قد وُفِّقت فى تحقيقها وجِلائها ، ولَفْتِ الأنظار إليها .

وبأبِى أنت وأمّى يارسولَ الله !

أقوال معاصرة

● «المبدأ الأول الذى تعتمد عليه الجماعات الارهابية هو الفقر، وليس الدين».

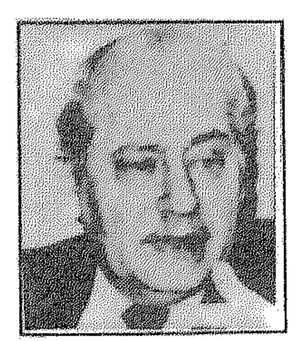
نجيب محفوظ

● «نحن محتاجون لترجمة كل شىء، لأنه ليس عندنا شىء»

المفكر اللبنانى منير بعلبكى.

● «الرفض المطلق لحضارة الآخر خطأ، كما أن التقليد والتبعية والاكتفاء بالاستهلاك خطأ فادح».

الروائى السورى حنا مينه



حنا مينا

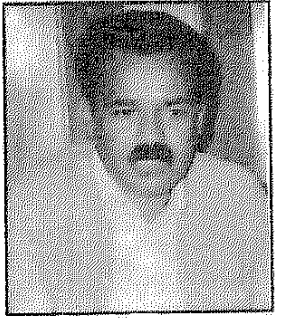
● «نحن لانريد إسلاماً جديدا، ولا نبحث عن تبشير جديد».

الرئيس الاريتري اسياس أفورقى

● «أنا حيوان مسرح».

لويد ويبر

الموسيقار الإنجليزى



اسياس أفورقى

● «أنا كاذب، ولكن كاذب شريف».

المخرج الإيطالى فيديريكو فيللينى

● «هذه هى الديمقراطية يوم لنا .. ويوم علينا».

المعطى بوعبيد

رئيس حزب الاتحاد الدستورى المغربى

● «عندنا ثقافتان تختصران المشهد كله، ثقافة الشبه وثقافة النواح، ولا وجود لثقافة الإبداع».

الكاتب الفلسطينى محمد الأسعد



چيمس بيكر

● «العالم سيكون مكانا أكثر خطورة، لو سمحت أمريكا بنشوء فراغ قيادى فيه».

چيمس بيكر

وزير خارجية الولايات المتحدة السابق

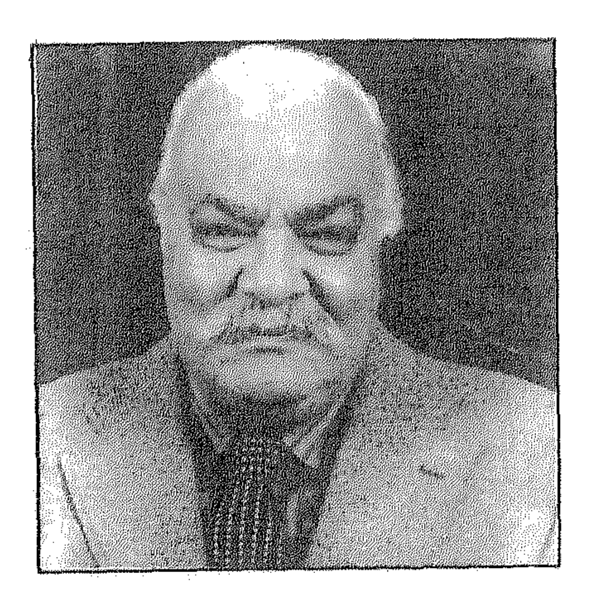
● «لابد أن نختار بين العقل والمادة، بين الفن والتجارة».

چاك توبون

وزير ثقافة فرنسا

بقلم : د . شكرى محمد عياد

كيف نقرأ التاريخ الإسلامى .. ؟



محمد عبد الحى شعبان

مَن مِن القراء العرب يعرف محمد عبد الحى شعبان ، صاحب كتاب «التاريخ الإسلامى فى تفسير جديد» ؟ لقد ترجم أديب عراقى فاضل هذا الكتاب المهم الذى يغطى جزؤه الأول عصر البعثة النبوية والخلافة الراشدة والدولة الأموية ، والجزء الثانى العصر العباسى إلى دخول السلاجقة بغداد (عبد المجيد حسيب القيسى - دار الدراسات الخليجية - أبو ظبى ١٩٨٢) .

القفـز على الأشـواك

ولكن الكتاب لا يكاد يكون معروفاً للدارسين العرب ، فى حين أن أصله الانجليزى الذى صدر عن مؤسسة النشر فى جامعة كمبردج (الجزء الأول سنة ١٩٧١ والثانى سنة ١٩٧٦) أثار اهتماماً كبيراً فى أوساط المستشرقين ، وأعيد طبعه عدة مرات . وهذه مفارقة تلفت النظر، ولكنها ليست المفارقة الوحيدة فى حياتنا العلمية أو الثقافية .

وقد يكون السؤال الذى يجب توجيهه فى هذا المقام هو : لماذا كتب شعبان كتابه بالإنجليزية أصلا ؟ والجواب يسير وهو أن الكتاب بجزءيه امتداد لرسالة الدكتوراة التى أعدها شعبان فى جامعة هارفارد ، وكان موضوعها «الثورة العباسية» ، وكان المشرف عليها شيخ المستشرقين الإنجليز ، السير هاملتون جب ، وقد وجدت هذه الرسالة سبيلها إلى النشر فى مؤسسة جامعة كمبردج سنة ١٩٧٠ ، وكان شعبان قد استقر به المقام مدرساً للتاريخ الاسلامى فى مدرسة اللغات الشرقية بجامعة لندن ، التى لم يغادرها إلا ليرأس قسم الدراسات العربية والإسلامية فى جامعة اكستر ، حيث بقى إلى أن اعتزل ، وعاد إلى مصر فى شتاء ١٩٩٢ ، ليضمه ثراها بعد بضعة أشهر .

هو إذن « من تلاميذ المستشرقين» ، وقد أصبح هذا الوصف عند بعض الناس، ومنهم صديقى محمد قطب ، الذى وضع كتاباً عنوانه «كيف نكتب التاريخ الإسلامى» وقد قلت مرة عن لويس عوض : إن مكانه فى قلبى وعقلى لا يضارعه إلا مكان عدوه اللدود محمود محمد شاكر . وهكذا أيضا جمعت بين صداقة محمد قطب وصداقة محمد عبد الحى شعبان . عرفت الأول منذ كنا طالبين فى الجامعة ، هو فى قسم اللغة الإنجليزية وأنا فى قسم اللغة العربية ، ثم حين كان يعمل فى قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم ، ثم بين فترات الاعتقال حين أصبح عضوا نشيطا فى جماعة الاخوان المسلمين وعرفت شعبان حين قضيت عاماً فى جامعة هارفارد ، وكنا نلتقى بعد ذلك فى لندن أو فى القاهرة أو فى الرياض . وحين قدم إلى القاهرة ناوياً الا يغادرها ، كنت ألقاه مرتين أو ثلاثاً كل أسبوع .

● الدولة الإسلامية

هل هذا حديث شخصى أم تعريف بكتاب ؟ وبأى الكتابين أريد أن أعرف : بكتاب محمد عبد الحى شعبان أم بكتاب محمد قطب ؟ الحقيقة أنى أعايش هذين الكتابين ، بل هذه الكتب الثلاثة ، وكتاباً

رابعا لمحمد قطب أيضاً ، منذ أكثر من شهرين أعايشها وفى ذهنى ما هو أكثر من الكتابة عنها . فكل ما يدور من حديث فى الوقت الحاضر عن الصحوة الإسلامية موضوعه فى الحقيقة هو الدولة الإسلامية. ولكن مفهوم «الدولة الاسلامية» مفهوم غامض : هل هى شىء موجود الآن أم شىء يرجى وجوده ؟ وهل هى نموذج واحد أم نماذج متعددة ؟ هذه أسئلة خطيرة يطرحها الواقع ، وربما كان التروى فى فهمها ضروريا قبل أى مسعى عملى لتحقيق هذه الدولة الإسلامية فى الحاضر ، سواء أكان هذه المسعى سلميا من قبل البعض ، أم غير سلمى من قبل البعض الآخر ، وهو ما يهدد «الصحوة الإسلامية» نفسها بأفدح الأخطار ، هذا الغموض كله – بما قد ينطوى عليه من أخطار – يختفى حين ننظر إلى الدولة الإسلامية كحقيقة فى التاريخ ، وحدث وعاشت عدة قرون ، وحفلت بتجارب النجاح والإخفاق ، فأول ما يجب علينا أن ندرس هذه التجارب ، لنأخذ من ماضينا عبرة لمستقبلنا ، وكتابا شعبان وقطب اللذان شغلت بهما هذه المدة يرتكزان على تاريخ الدولة الإسلامية ، ولا يتناولان سائر جوانب «التاريخ الإسلامى» من ثقافية واجتماعية الا عرضاً ، ولتوضيح ذلك الجانب السياسى ، فهما أقرب من غيرهما إلى إزالة ذلك الغموض الذى يقترن بدعوة الإسلام السياسى . وإذا كان أحدهما «تفسيرا» أو قراءة لذلك التاريخ والآخر «كتابة» له ، فليس ثمة حد فاصل بين القراءة والكتابة فيجب أن نقرأ أولا لكى نكتب ، وقد أصبح من الأفكار الشائعة الآن أن كل قراءة هى نوع من إعادة الكتابة ، سواء أمسكت بالقلم لتكتب أم اكتفيت بترك هذه «الكتابة» ، غائمة فى ذهنك . وكلتا العمليتين ، القراءة والكتابة ، مظهران لعملية واحدة وهى محاولة الفهم ، ومعنى ذلك أن كل محاولة للفهم تنطوى بالضرورة على درجة من التحيز ، إذ إن فعل الكتابة ، بما هو إحداث شىء لم يكن موجوداً ، يتضمن الرغبة فى تقرير قضية مختلفة بعض الاختلاف عما سبق تقريره وهذا هو ما نعنيه بالتحيز .

● التحيز المشروع

ينطبق هذا القول على الكتابة التاريخية كما ينطبق على أى كتابة أخرى (وليس هنا مقام البحث فى الفروق) ، ولذلك فإن مفتاح أى قراءة جيدة هو البحث عن نقطة التحيز ، أو – كما نعبر أحيانا – موقف الكاتب (هذا ينطبق أيضا على ما تقرؤه الآن ، وعليك أن تكتشفه بنفسك) ، ولا أعنى بهذا أن «الموضوعية التاريخية» سراب ، أو أن «الحقيقة» التى نزعم أنها مبتغانا ، غير موجودة ، الحقيقة عند الحق سبحانه وتعالى ، استأثر بعلمها وحده ، وأقام لنا الآيات (أى العلامات) التى تدل

عليها ، ونحن نفسر هذه الآيات بقدر ما لدينا من علم قليل ، فنصيب جانباً من الحقيقة ، يتفق مع قوتنا المحدودة .

كلا الباحثين متحيز إذن ، ولا مفر من هذا ، ولكننا نفهم الآن ما هو هذا التحيز المشروع : انه اعتماد طريقة معينة فى تفسير العلامات ، بهدف الوصول إلى الحقيقة ، أعظم ما يمكن الوصول إليه منها ، وليس تزييف الوقائع ، أو طمسها ، أو تحريفها عن مواقعها . فتحقيق الوقائع، لا العبث بها ، هو أول واجبات المؤرخ .

ولكن ربط هذه الوقائع بعضها ببعض حتى تكون كلا مفهوماً هو ما يتطلب نظرة معينة إلى الأسباب والنتائج ، أى إلى الدوافع الإنسانية التى تحرك الأفراد والجماعات نحو هدف معين ، ومدى نجاحهم فى تحقيق هذه الأهداف ، مثل هذه النظرة تتأثر بالمناخ الفكرى الذى يعمل فيه المؤرخ، بل بشخصيته وتكوينه العقلى الخاص أيضا ، ولذلك نصفها بالتحيز .

والجماعات الراقية ترحب باجتهادات المؤرخين على اختلافها ، وتستنير بها لسد الثغرات وإصلاح الأخطاء ، ثم تختبر صحتها على ضوء تجارب الحاضر لتندفع نحو المستقبل برؤية منسجمة ، هذا هو الوضع المثالى لمجتمع ناضج (وما أجدر مصر ذات الحضارة العريقة بأن تكون ذلك المجتمع) فلننظر إذن - بتسامح ورحابة صدر - فى اجتهادات كل مجتهد يطرح أمامنا مفهوما واضحاً متكاملاً لتجارب «الدولة الإسلامية» كى نتجنب عثرات الحاضر والمستقبل ، وإذا كنت قد بدأت بكتاب شعبان (وسأستعين بكتابه الآخر عن «الثورة العباسية» فلأن جهده منصب على «التفسير» ، أى على القراءة والفهم ، وهما الأصل فى الكتابة والباعث عليها ، ولكننى أرجو أن تبتسر لنا ، فى وقت غير بعيد ، وقفة أخرى مع كتاب محمد قطب ، الذى انشغل فيه «بكتابة» التاريخ الإسلامى (وتممه بكتاب ثان عنوانه «رؤية إسلامية لأحوال العالم المعاصر») أكثر من قراءته ، كما انشغل بالدعوة أكثر من البحث ، وسنرى مع ذلك أن له قاعدة فكرية يفسر بها ذلك التاريخ .

مشكلة تحتاج إلى الفهم

والمشكلة الأساسية أمام كل من يكتب فى التاريخ الإسلامى هى أن منشىء الدولة الإسلامية كان هو نفسه النبى الذى حمل رسالة الدين الإسلامى . ليست هذه مشكلة التاريخ الإسلامى وحده وإن كانت جذورها

فى ذلك التاريخ ، بل هى مشكلة الواقع الإسلامى المعاصر أيضا ، هل تعنى وحدة شخص المنشىء وحدة المؤسستين أيضا (الدين والدولة) ؟ ويمكن أن يصاغ هذا السؤال نفسه فى صورة أكثر تحديداً ، وألصق بواقع التجربة التاريخية ، وهى : هل استمرت هذه الوحدة بعد حياة الرسول، وكم من الزمن استمرت ؟ هنا لابد أن نذكر مقتل الخليفة الثالث ، عثمان بن عفان ، بأيدى طائفة من المسلمين ، وهو الذى ينسب إليه أنه قال ، حين طلب منه البعض أن يعتزل : ما كنت لأنزع ثوباً ألبسنيه الله ، كما ينسب إليه أيضا أنه قال: إن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن ؟

أليست هذه مشكلة تحتاج إلى إعمال العقل لفهمها ، دون أن نسمح لتعدد الآراء بأن تتحول إلى خلاف تتطاير فيه التهم ، وتزهق الأرواح ؟ وهل يكفى أن يقال إن رسول الله صلى الله عليه وسلم ترك فينا كتاب الله ، وترك فينا سنته ، لنعمل بهما إلى يوم القيامة ، مع أن الذين من قبلنا أرادوا مخلصين أن يعملوا بهما ، ولكنهم اختلفوا حولهما ؟ أليس الخلاف بين طوائف المسلمين فى أفغانستان اليوم - وندعو الله أن ينتهى - أشد من الخلاف بينهم جميعا وبين الشيوعيين من قبل ؟

إننا لانريد من المؤرخ أن يتخذ موقفا مسبقا من هذه القضية الفقهية ، وإذا كنا قد وضعناها فى هذه الصورة الحادة فلأنها قد أصبحت كذلك عند معاصرينا ، وإلا فقد تكون ثمة مواقف أخرى لا تتطرف نحو التطابق التام بين الدين والدولة ولا نحو الفصل التام بينهما . والمؤرخ على كل حال لا ينبغى له أن يتخذ موقفا فقهيا - أى عمليا - حين يفسر وقائع التاريخ ، بل يجب عليه أن يبحث عن رابط معقول يربط بينها، أيا كان هذا الرابط ، وحسبه أن يلتزم بمنهج فكرى يساعده على إيجاد هذا الرابط ، دون أن يتحكم فى اختيار الوقائع أو تفسير دلالاتها . والذى يباعد بين عامة المستشرقين وبين الفهم الصحيح للتاريخ الاسلامى أنهم غير مستعدين لقبول فكرة المسلمين عن أنفسهم ، وهى أنهم أصحاب دين موحى به من الله ، مع أن هذه الفكرة هى القوة المحركة التى دفعتهم إلى إقامة الدولة ، ومن ثم يصبح تفسير هؤلاء المستشرقين للوقائع ناقصا أو مشوها . وأكثرهم اعتدالاً يصور قيام الدولة الإسلامية على أنه مغامرة قام بها رجل من قريش كانت تعتادة رؤى غريبة ، جعلته يؤمن بانه مكلف من الله بجمع قومه العرب

القفز على الأشواك

على عقيدة ونهج فى الحياة مختلفين عما كانوا عليه ، ومن ثم تصبح جميع الأحداث التى وقعت فى تاريخ الإسلام من بداية ظهوره إلى آخر العصور سلسلة من التدبيرات والطموحات والمصادفات لايربط بينها رابط . وهذه الصورة العشوائية للاسلام تؤكد الموقف الغربى المتعالى نحو الشعوب الإسلامية ، وتبرر - من ثم - كل ما يرتكب فى حقهم من شرور ، وهذه هى المهمة التاريخية التى قام بها الاستشراق كمؤسسة ثقافية فى خدمة الغرب المستعمر، كما أوضح الباحث العربى الأمريكى أدوارد سعيد فى كتابه «الاستشراق» .

● وجهة نظر المؤرخ

أما محمد عبدالحى شعبان فلا يطلب من قارئه غير المسلم أن يؤمن برسالة محمد ولكن يطلب منه أن ينظر إليها باحترام كحقيقة تاريخية حتى يمكنه النظر فى الحقيقة التاريخية الأخرى المرتبطة بها وهى حقيقة الدولة الإسلامية ، يقول : «إن معتقدات محمد الدينية وإيمانه الصادق بأنه مرسل من الله لا يحتاجان إلى برهان، وليس المقام هنا مقام حكم دينى يتناول نبوته أو الدين الذى جاء به ، أما من وجهة نظر المؤرخ فيجب أن نشرح ثورته وحكومته وتفهما فى ضوء الأحوال التى أحاطت بهما .» (ص٩من الجزء الأول من الأصل) أما عن أحداث الحقبة الأولى من تاريخ الدولة الإسلامية (عصر صدر الإسلام ثم عصر الدولة الأموية) فيقول شعبان :

- كثيرا ما فسرت أحداث هذه الحقبة بنزاعات قبلية موهومة أو صراعات شخصية غير معقولة ، ومثل هذه التفسيرات تهمل المصالح المنطقية للعرب إهمالاً تاما ، وتستهين بقدرتهم الإنسانية الطبيعية على التوافق مع الظروف الجديدة ومن المسلم به أن هذا التوافق أمر صعب دائما ، وأنه يحتاج إلى وقت ، ولكن العرب الذين استطاعوا أن يتأقلموا مع قسوة الحياة فى شبه الجزيرة العربية كانوا ولا شك قادرين على أن يتأقلموا مع حياة أكثر رخاء خارجها ..» لقد كان الحكام العرب ، رغم أخطائهم أحيانا ، قادة مسئولين همهم الأكبر فى نجاح سياساتهم وحفظ إمبراطوريتهم وصلاح أحوال رعاياهم حسب ظروف زمانهم ، ويجب أن نفهم السلوك السياسى لهؤلاء القادة والتغيرات السياسية التى أحدثوها ، فى ضوء هذه الحقائق على أنها خطوات منطقية فى

سبيل تحقيق أهدافهم ، لا على أنها نزوات نابعة من أحقاد شخصية أو عصبيات ضالة » (من مقدمة الجزء الأول)

أما أساس «النظام الإسلامى» فيتمثل فى كلمة «الأمة» التى ارتفعت فوق العصبيات القبلية ، وقامت على مبادىء العدالة والتعاون ، وضمت إلى جانب المسلمين من المهاجرين والأنصار «من تبعهم فلحق بهم وجاهد معهم» ، من غير المسلمين، كما ورد فى نص الصحيفة التى كتبها الرسول لأهل المدينة . ولذلك يسمى شعبان هذا المجتمع الجديد «كومنولث المدينة» ، كما سميت الصحيفة نفسها من قبل «دستور المدينة» .

ومثل هذه المصطلحات الحديثة تقرب إلى القراء المعاصرين فى الشرق والغرب حقيقة الدولة الإسلامية ، وربما دهش هؤلاء وهؤلاء إذ يجدون فى هذه السابقة الإسلامية الأساسية أقصى ما تطمح إليه البشرية اليوم من قبول لمبدأ التعددية ، واعتراف بحقوق الأقليات ، ولذلك يجب أن يهتم بها فقهاء القانون الدستورى من علماء الأزهر وغير الأزهر ونحن إذ ننبه إلى الفصل الذى تناولها فيه الدكتور محمد سليم العوا ضمن مؤلفه القيم «فى النظام السياسى للدولة الإسلامية» ، نلاحظ أن ترجمة هذه الوثيقة إلى اللغة السياسية المتعارفة فى أيامنا هذه ، وبيان حجيتها بالقياس إلى النصوص الشرعية اللاحقة لها والاجتهادات الفقهية فى العصور التالية ، يمكن أن يكونا محل خلاف بين الباحثين . وأحكام الفقه بجميع فروعه أحكام عملية يجب الوصول فيها إلى اتفاق وإلا وقعت الفتنة ، ولابد لذلك من أن يقترن تعدد الاجتهادات بحرية الفكر حتى لا يحرم المجتمع من رأى صائب كتمه صاحبه خوفاً من الأذى ، مع تقبل مبدأ الحوار حتى تكون الأحكام محققة للمصلحة العامة على أكمل وجه مستطاع ، ثم نشر هذا الحوار وما يماثله بمختلف أجهزة الإعلام حتىٰ يحل «التنوير الدينى» محل «أحاديث القصاص» الذين نبغوا فى هذه الأيام ، حتى احتل بعضهم مقاعد فى الإذاعة والتليفزيون ، وهم كأسلافهم رواة للأحاديث الضعيفة ، يلهبون بها عواطف العامة الذين يحسبونها من الدين وهى تبعدهم عن حقائق الدين والدنيا جميعا .

ولا نطيل فى هذا ، ولكننا نعود إلى التاريخ ، ويكفينا من المؤرخين أن يتابعوا مسيرة الدولة الإسلامية ليتبينوا منطق الأحداث فى صعودها وانحدارها ، كما حاول شعبان أن يفعل .

لغـويات

● يكثر في الحوار المسرحي والسينمائي والتليفزيوني وصف الشخص الذى يأكل بنهم وشراهة ، بأنه «طفس» .. بكسر الطاء والفاء ، وهى لفظة عامية متداولة .. واللفظة الفصيحة «طفس» بفتح الطاء وكسر الفاء .. والطفس – بفتح الطاء والفاء – القذارة .. قال الحزين الديلي من شعراء العصر الأموى :

(ثم تعـــالت إذ أتاك له   صـبحاً رسولٌ بعلةٍ طفسهْ)

● يظن البعض أن « النقطة» التي يدفعها الأثرياء في الملاهى للراقصات ومن إليهن ، هى عادة جديدة ، والحقيقة أن كلمة «النقطة» كانت معروفة في التاريخ العربى بمعناها المتداول الآن .. يروى الأصبهانى فى الأغانى أن سالم بن عبدالله بن عمر سمع غناء «أشعب» فخرج أشعب يقول : لقد فرض لى ونقَّطنى ! .. والتنقيط هو ما يوهب للمغنين وأمثالهم ..

● قرأت فى بعض ما يكتبونه عن «حجاب الممثلات» قولهم : إن فلانة – الممثلة أو الراقصة – قد اعتزلت الفن واستحجبت .. والصواب : تحجبت ، لأن الاستحجاب هو إسناد وظيفة الحجابة إلى صاحبها ، فيقال : إن الخليفة قد استحجب فلانا .. أى جعله حاجباً له ..

● يرى بعضهم أن يقال الاستمتاع بالشيء ولا يقال الاستمتاع من الشيء .. والصواب أن يقال هذا وهذا ، وجاء فى الحديث النبوى : «إنى كنت قد أذنت لكم فى الاستمتاع من النساء ، وإن الله قد حرم ذلك إلى يوم القيامة» .. والمقصود زواج المتعة الذى يراه الشيعة الرافضة حلالا ، ويخرج من الإسلام فى عقيدتهم الفاسدة من لا يستحل زواج المتعة ! ..

● «البحر» يشمل النهر العذب والبحر «المالح» .. فيوصف النيل بأنه «بحر» كما يوصف بذلك البحر الأحمر وغيره ، وفى سورة فاطر : «وما يستوى البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج» .. ويلاحظ أن القرآن الكريم يستعمل كلمة «ملح» وصفاً لماء البحر ولا يستعمل كلمة «مالح» لأنها خطأ ..



إهدار نجيب محفوظ

بقلم : مصطفى الحسينى

من حسن الحظ أن الأعمال الفكرية والأدبية العظيمة تبقى وتعيش على مدى الزمن بغض النظر عن إرادات الناس، فهى حتى إن تعرضت أحيانا للإنكار أو التجاهل أو الإهمال أو إن افتقرت زمنا الى النشر والترويج ، أبدا لاتموت وأبدا لا يطويها النسيان، لأنها كأنما تعيد ولادة نفسها كل يوم ، يتجدد عمرها كل يوم، لأنه فى كل يوم يدخل إلى عمر القراءة الممتعة جيل جديد .

ولا تساق هذه الملاحظة هنا لمجرد ذكر الخواطر أو تسجيلها، انما لأنها خطرت لكاتبها لدي تفكيره فى شأن من شئون الكاتب العظيم نجيب محفوظ .

فكاتب هذه السطور يتابع باهتمام وشغف ما يتفضل به نجيب محفوظ عليه وعلى جمهور قراء «الأهرام» يوم الخميس من كل أسبوع ، كي يتعرف على رؤية أكبر كتابنا المعاصرين لما نعيش من أوضاع ولما يجرى بنا وحولنا من أحداث وحادثات .

أما سبب هذا الاهتمام والشغف فهو فى الحقيقة سببان :

السبب الأول أصلى : أن الفن العظيم يبدأ فى الحقيقة من نظر ثاقب وفكر عميق، يقوم بهما وعليهما .

ومن أولى بهذا من نجيب محفوظ!

أما السبب الثانى فهو مضاف إن جاز التعبير. وتفصيل هذا أن نجيب محفوظ هو حتى الآن العربى والمصرى الأول والوحيد الذى حاز جائزة نوبل فى الأدب .

وبالطبع ، سيكون هنا من يقول : وهل تضيف الجائزة، مهما كانت قيمتها المعنوية أو شهرتها أو تقدير العالم كله ، شيئا الى ابداع نجيب محفوظ ؟ وبالطبع سيكون الجواب : لم تضف شيئا، ببساطة لأن هذا الإبداع هو الذى استحق الجائزة ، فهى تعبر عن التقدير له دون أن تضيف الى قيمته .

لكن للمسألة ـ مسألة جائزة نوبل ـ وجها آخر هو لب هذا السبب المضاف .

فالذين يحملون هذه الجائزة ، وفى البلدان جميعا، ينظر اليهم على أنهم «أشخاص يتمتعون بوزن خاص» ، ولذلك تُعامل آراؤهم ـ أى كل ما ينشرون خارج نطاق «تخصصهم» الذى استحقوا عليه الجائزة ـ على أنها آراء «ذات وزن خاص».

يصدق هذا على البلدان الحائزة على عدد كبير من حملة هذه الجائزة، انما يصدق على نحو أوضح فى البلدان الفقيرة الى هؤلاء ، حيث يوضع حامل الجائزة فى مصاف الحكماء الذين تؤثر أقوالهم لدى من يقبلونها، يدعمون بها آراءهم ومواقفهم، وتؤثر أقوالهم عند من يختلفون معها فيتخذونها أساسا للجدل العام .

ولعل أقرب الأمثلة التى ترد الى الذهن فى هذا المجال ، أنه عندما ألغت السلطات العسكرية الحاكمة فى نيجيريا نتائج الانتخابات الرئاسية، كان رأى الكاتب النيجيرى الحائز على جائزة نوبل، سوينكا، من مقاصد انصار الديمقراطية فسعوا إليه . وعندما أدلى برأيه وضعته

محطات الاذاعة فى العالم فى صدر أخبارها عن الأزمة السياسية فى نيجيريا، ولعدة أيام .

أما عندنا فإن نجيب محفوظ يغنينا بآرائه فى كثير من شئوننا وشئون العالم كل أسبوع، وعلى صفحات أقدم صحفنا وأهمها «الأهرام» . ويتجرأ هذا الكاتب فيقول إن هذا يحدث دون أن ينال ما يستحقه من اهتمام وحفاوة، بل فيقول: دون أى قدر من الحفاوة .

فنجد «الأهرام» نفسها تضع رأى الكاتب الكبير فى مربع صغير فى ذيل صفحتها التاسعة (لا بأس فهى احدى صفحتى الرأى فى الأهرام) وعادة يكون ذيل المقال إعلانا !

أين الحفاوة بالكاتب الكبير

وهذا المربع الصغير ، تتناوبه على مدى بقية الاسبوع أقلام لكتاب وصحفيين آخرين، ومع احترام كاتب هذه السطور لمن يكتبون، فليس من بينهم من تطاول قامته، على أى نحو وبأى نسبة قامة الكاتب الكبير نجيب محفوظ ، وينطبق هذا على كاتب هذه السطور .

فإذا كانت الاهرام ـ وعفوا عن التعبير ـ تدفن رأى نجيب محفوظ على هذا النحو، فأى حفاوة ؟

إن ما يقوله نجيب محفوظ فى أى شأن ، اختلفنا معه أو اتفقنا يستحق مكانه البارز على الصفحة الأولى من الاهرام بل ويستحق ويجب أن توزعه الاهرام على وكالات الأنباء الدولية ليلة نشره كى يعرف العالم ماذا يرى هذا الكاتب المعتبر على نطاق المعمورة، فى شئون بلده وشعبه وأمته وفى شئون العالم.

إن نشر آراء هذا الكاتب الكبير بما يستحقه من اهتمام وابراز، كفيل بأن يجعل ما يقوله اسهاما معمقا ومنشطا للجدل حول شئوننا .

أم أن اهدار القيمة قد أصبح عادة من عاداتنا وامتدت أيضا إلى «اهدار نجيب محفوظ» اهدار قيمة آرائه وقدرتها على اغناء جدلنا الوطنى .

فيكون عزاؤنا أن عادة اهدار القيمة هذه لا تستطيع اهدار قيمة ابداع الروائى العظيم ونحمد الله .

● ● ●

يعلم كاتب هذه السطور أن هذا الحديث قد لا يرضى نجيب محفوظ الذى عرف عنه العزوف عن الضوء والشهرة والضجيج .

انما اذا كانت فضيلة الرجل التواضع، فليس من حقنا أن نجعل خلاصات فكره ضحية لهذا التواضع .

مرثية للثقافة والمثقفين

المكتبات العامة فى مصر

بقلم : سليمان فياض

على زماننا ، ومنذ الأربعينيات ، وربما منذ الثلاثينيات ، أو العشرينيات ، وإلى منتصف الستينيات ، لم يكن عصرنا المطبع يشكو من نقص مصادر المعرفة ، ولا قلة مواطن القراءة ، ولا يعرف هذا الانقطاع الراهن بين القارئين والكاتبين ، ولا تلك الأمّية بين المتعلمين ، حتى بين خريجى الجامعات بكلياتها العلمية والأدبية التى نعيشها الآن ، ونشكو منها مّر الشكوى .

● شكوى واحدة .. ولكن

فى زماننا كنا نشكو مثل ناس هذا الزمن، على رخص أسعار الكتب والمجلات، من ضيق ذات اليد ، وقلة الدخل ، وفى عهد كان فيه سعر الجنيه المصرى أقوى من سعر الجنيه الاسترلينى ، وأعلى من قيمة الجنيه الذهبى . ولكننا لم نعجز قط عن الوصول إلى الكتاب الذى نقرؤه فى أى فرع من فروع المعرفة ، وعلى أى مستوى قرائى جماهيرى أو متوسط أو متخصص ولا عن الحصول على المجلة التى نقرؤها بقرشين أو شلن على الأكثر ، والانتظار لوصولها على محطات القطارات، فى موعد صدورها ، كل أسبوع ، أو كل شهر ، فى عواصم الأقاليم كنا ، أو فى مراكز هذه الأقاليم، حينا بالإدخار للشراء الفردى، وحينا باستئجارها من باعة الكتب والمجلات فى المكتبات الصغيرة ، ومكتبات الحائط على الأرصفة ، وحينا بالاكتتاب بين ثلاثة أو خمسة أو عشرة ، لشراء الكتب والمجلات، وتبادلها بيننا للقراءة والاطلاع ، وفى غالب الأحيان باللجوء إلى المكتبات العامة فى مدارسنا فى أشهر الدراسة خريفا وصيفا وربيعا ، وفى شهور الاجازة الصيفية ، فقد كانت مكتبات هذه المدارس لا تعرف قط إغلاق الأبواب على مدار العام،

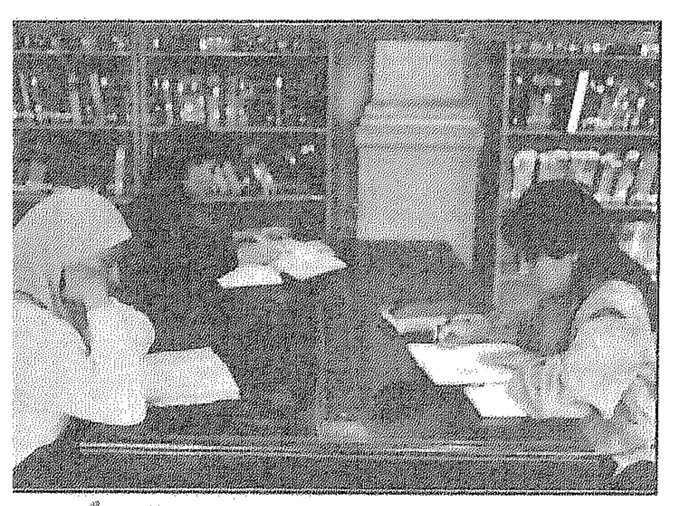
بل وكانت مفتوحة للقارئين من أهل الحى فى شهور الصيف ، للاطلاع حول مناضد قاعات هذه المكتبات ، أو للإستعارة منها خارج تلك المدارس ، ولمدة لا تزيد على خمسة عشر يوما ، أو باللجوء إلى المكتبة العامة لدار الكتب المصرية بباب الخلق ، أو إلى الفروع العامة لمكتبات دار الكتب بأحياء القاهرة ، أو باللجوء إلى مكتبات المحليات ، فى عواصم المديريات خاصة (المحافظات الآن) ، وكانت كلها مفتوحة الأبواب للقارئين بها ، والمستعيرين منها ولفترتين يوميا فى الصباح ، وفى المساء .

كان ذلك كله يحدث فى زماننا ، وإلى منتصف الستينيات ، أى إلى ما بعد الثورة، ثورة يوليو المباركة بما يقرب من خمسة عشر عاما فقط ، من عمرها الطويل المديد.

وكان ذلك كله يحدث فى زماننا ، حين كان عطاء جيل الرواد ، لا يزال يلقى بظلاله على أجيالنا من القارئين والكاتبين، وحين كان بعض رجال الإقطاع يولون الثقافة إهتماما بالغا ، والقراءة رعاية موصولة الحلقات، بل وكانوا يشاركون فيها بالرعاية للنابغين فى كل فروع المعرفة ، وبعضهم بالتأليف فى عديد من هذه الفروع.

● مكتبة المدرسة

وكان هذا يحدث فى زماننا، حين كانت وزارة التربية ، لا تفصل بين وجود المدارس، ووجود مكتبات بها ، وتجعل من



فى الجامعات .. التعليم لا ينفصل عن المكتبة

المكتبة نصف عملية التعليم (وكذلك تقول مناهجها إلى اليوم) ، وتزوّد هذه المكتبات بالكتب ، كل مدرسة حسب مستواها التعليمى والقرائى المنشود منها ، والمحدد تربويا لها ، تشتريها أولا بأول ، وفى كل عام ، ومن حر مالها ، نسختين أو أكثر من كل كتاب ، من دور النشر الخاصة ، ومن دار الكتب المصرية (العامة) ، فلم تكن قد أنشئت بعد الدار القومية ولا دار كذا أو كذا ، ولا الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ولم تكن بعد قد أممت دار المعارف .

وكان هذا يحدث فى زماننا ، حين كانت فى وزارة التربية وقبلها نظارة المعارف ، لجنة عليا للثقافة ، بين أعضائها أعلام من مفكرى مصر وكتّابها وعلمائها من أبناء جيل الرواد ، والجيل الذى تلاه ، وفيهم كان طه حسين ، وأنور المعداوى ، وعلى باكثير ، والسحار ، وسليمان حزين ، لجنة تقيّم كتب الناشرين ، وتجيز لقسم المكتبات بوزارة التربية ، وقبلها نظارة

المعارف ، شراء المختار منها لمكتبات المدارس ، فهذه المكتبات نصف عملية التعليم والتربية ، والباب المفتوح للقراءة الحرة ، ولكل حسب ميوله ومنازعه ، اكتفى فى حياته بأن يكون عارفا من العارفين وقارئاً من القارئين ، أو كان يعد نفسه ليكون علما مبرزا فى فرع من فروع المعرفة، بالقراءة والاطلاع ، والخبرة بعطاء السابقين فى ذلك الفرع ، حتى يؤهل نفسه ليضيف جديدا إليه ، ولا يكرر مثل كثير من كتب التراث معارف السابقين عليه، والمعاصرين له ، فاغتنت تلك المكتبات بالكتب فى كل عام ، وبالقارئين فى كل شهر ، بل فى كل يوم ، وبالرغم من وجود جمعيات سلفية الاتجاه ، فاشية الأساليب ، ففى القراءة توسيع للمدارك ، وتوسيع للآفاق ، تكسب أصحابها رحابة صدر ، واستعداداً للحوار والجدل والمناقشة واحتراما لأدب المناظرة ، وبحثا عن وجهات النظر وعن صواب كل ما يقال ، مما يردده الفاشيون إلى اليوم من مسلّمات . وفى المعرفة وقاية من التفكير فى العنف ، والتدبير للتخريب والاغتيال ، للحصول بالسيف على ما يفشل الفاشيون فى الوصول إليه بالعقل ، وبالقلم ، وباللسان .

● رمكتبات الأقاليم

وكان هذا يحدث فى زماننا ، حين كانت المحليات (التى أقامت من قبل مدارس الإلزام) تعنى بالثقافة ، وبالقراءة، وتنشىء لها المكتبات وتشترى لها ، ومن حر مالها ، الكتب والمجلات ، ولو ارتقت لرعت النابغين من أبناء أقاليمها ، وبعثت بهم إلى شتى الجامعات فى مصر ، وخارج مصر ، مثلما تفعل المحليات والشركات إلى اليوم ، فى عالم الغرب عامة ، وبلاد الانجليز خاصة .

● ومكتبات دار الكتب

وكان هذا يحدث فى زماننا ، حين كانت دار الكتب المصرية تشترى لمكتبتها ، وقبل أن يصدر قانون بإيداع الكتب من الناشرين . تشترى كتبا من داخل مصر ، وخارج مصر، من دمشق ، وبغداد ، وبيروت والرباط ، وتونس ، لتزويد مكتبتها الرئيسية بباب الخلق ، وفروع هذه المكتبة السبعة والعشرين ، بالأحياء ، إيمانا بالمعرفة ، وخدمة للقراءة ووفاء بالدور الوطنى لأبناء الوطن ، وحماية لعقول الشباب من الفراغ، وما يؤدى إليه ذلك الفراغ ، من خواء عقلى، يصبح الشباب معه مثل سلال المهملات ، يرمى فيه كل حانق ، وضال ، وعابر سبيل بما يشاء من المقولات ، والمسلمات ، التى لا سند لها سوى الخيال والأوهام ، والشعارات ، وكلها هباء من الهباء .

● رفوف خاوية

لكن زمنا جاء ، خلت فيه رفوف الكتب من الكتب ، واستهلكت فيه كتب مما كان بها من كتب ، وأصبحت أفضل مكتبة بمدارس التربية ، التى ربما جاوز عددها

الآن أكثر من عشرين ألف مكتبة ، فى المدارس الإبتدائية والإعدادية والثانوية وكليات الجامعات ، والمعاهد المتخصصة الشتى ، (والعدد فى الليمون) ، أصبحت وأحدث كتاب بها صدر قبل عشرين عاما أو تزيد ، فكفت هذه المكتبات عن الإعارة ، وخلت قاعاتها ومناضدها ، من القارئين ، وتزايد عدد من بها من الأمناء والأمينات ، الذين واللاتى قذفت بهم القوى العاملة ، إلى مكتبات خاوية على عروشها ، فراحوا ورُحْن يقطعن ساعات العمل بأحاديث النميمة، وشغل الكنفاه ، وربما بتنقية الأرز وشراء البيض والدجاج ، وانقطعت الصلة بين مدرسى المواد بمدارس المراحل الإجبارية خاصة ، ومعهم طلابهم بالضرورة، وتلك المكتبات ، وجُمِّدت حصص القراءة الحرة الأسبوعية ، وعرت جدران الفصول من مكتبات الفصول المعلقة ، التى تستعير كتبا لنفسها ، ولطلاب كل فصل من مكتبة المدرسة ، لأسبوع أو أسبوعين ، ثم تعيدها إليها فى موعد معلوم لتأخذ سواها ، وانشغل معلمو العربية خاصة ، بملاحقة دخلهم فى فترتين أو ثلاث فترات بمدارسهم ، والجرى وراء حصص التقوية ، والحصص الإضافية (لنقص عدد المدرسين الحاد) ، والتكالب على الدروس الخصوصية فى ظلام الليل ، وإلى الواحدة بعد منتصف الليل ، فقد ألغيت من وزارة التربية اللجنة الثقافية العليا بها ، وتوقفت وزارة التربية عن شـــراء الكتب من الناشرين، الخاص منهم والعام ، وتقلص دور قسم المكتبات إلى صدقة يقدمها ، أو هبة يمنحها ، سترا لماء الوجه ، لأمناء المكتبات بمدارس التربية ، مائتان وخمسون جنيها لا غير ، سنويا ، ومعفاة من الضرائب والدمغات ، ليشتروا بها كتبا لمكتبات مدارسهم من السوق ، ويحصلوا بها على فواتير شراء ، وحسب أمزجة ورغبة كل مدرسى مادة بالمدرسة ، وهو مبلغ فى زماننا لا يشتري دورية ، ولا موسوعات ، ولا معاجم ، ولا مراجع ، ولا يكفى بأكمله أن يشترى الصحف والمجلات لمكتبة أى مدرسة شهورا من العام . فألغت وزارة التربية بهذه الهبة ، وبجرة قلم ، نصف عملية التعليم ، وتركت الشباب فريسة للصائدين من الفاشيين والحالمين بعصر ذهبى مضى زمانه ، وراحت تواجه الحملة تلو الحملة ، والسبب الرئيسى ، هو الفراغ الثقافى ، وخراب المكتبات حتى بمكاتب الكليات والمعاهد والجامعات ، وتركت الهمّ كله كى يعانيه النظام المصرى أيا كان هذا النظام ، وتكابده وزارات الداخلية أيا كانت هذه الوزارات ، وربما تعانى الجيوش بلواه فى مقبل الأيام .

وبدأت قصة هذا الانهيار التربوى التعليمى الثقافى ، فى منتصف الستينيات ، حين

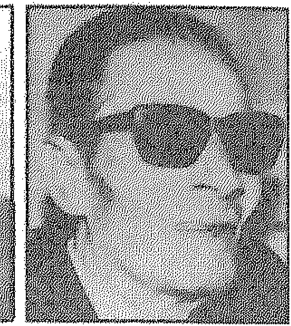
ولى أمر التربية فى مصر ، وزير كان رئيسا لقسم الحسابات بديوان الوزارة ، فقال قولته المشهورة ، ونفذها بكل الحزم والحسم ، والرعونة والحمق : المدرس مدرس بطباشيرة . لا حاجة (بى) للجنة للثقافة ، وربما قد قال أيضا : ولا لمكتبة بمدرسة تعطل الشباب عن تحصيل الدروس ، كما يقول بعض الجاهلين من الآباء والأمهات ، وربما صفق لقولته خفية زارعو الخيالات والأوهام من الفاشيين ، والحالمين الفاشلين.

● ومكتبات تغلق

ولكن زمنا جاء ، ضمت فيه دار الكتب المصرية ، إلى الهيئة العامة للكتاب ، ودمر نظامها الاطلاعى ، بنثره وتفريقه فى المبنى الجديد ، بين أدوار وقاعات ، لا يعرف لها زائر رأسا من ذنب ، ولا أين توجد فهارس العناوين ، وفهارس الموضوعات ، وفهارس المؤلفين ؛ وتوقفت عن شراء الكتب من الناشرين من داخل مصر ، أو من خارج مصر ، وإن غزا أرشيفها الميكروفيلم ، وتضاعف أعداد موظفيها ؛ وأغلقت فروع لمكتبات دار الكتب بالقاهرة، وارجعوا إلى القوائم القديمة لتلك الفروع ، والقوائم الأخيرة لها . وباتت الكتب المودعة من الناشرين مكوّمة تنتظر الأرشفة فى بطاقة ، والتسجيل فى دفاتر، والتجليد فى مجلدات ، والتوزيع بين الأدوار والأقسام والقاعات ، فى مبنى يحتل معظم مطارحه الموظفون الإداريون من رؤساء ومرؤوسين بهيئة الكتاب . والذين يزيد عدد عمالتهم الزائدة عن أربعين مثُلا ، عما تحتاج إليه هذه الهيئة من الفنيين والإداريين فآخر كتاب أنجز توزيعه بدار الكتب يرجع تاريخ طبعه ونشره وإصداره ، إلى خمس سنوات مضت ، حتى من بين تلك الكتب القيمة أو غير القيمة التى أصدرتها هيئة شريكة ومزاحمة لدار الكتب المصرية فى المكان .

● ومكتبات تخصخص

ولكن زمنا جاء ، أغلقت فيه المحليات بالمحافظات عددا من مكتباتها الإقليمية ، وتفرق ما كان بها من كتبٍ إلى حيث لا يعلم إلا الله ، واتخذت مقارُ هذه المكتبات ، مقارًا لأمور أخرى خاصة بالمحليات ، أو ربما بيعت أنقاضها وأرضها ، عملا بمبدأ الخصخصة فى الثقافة ، قبل أن يرد مصطلح الخصخصة لأحد على بال . وما بقى من مقارّ هذه المكتبات زاحم كتبها (القديمة) فيها ، مكتب لحزب ، أو هيئة ، أو شركة ، مما يتبع المحليات ، وأحيانا دار للتمريض ، أو أى أمر آخر سواه . وفى الحالين ، توقفت المحليات عن شراء الكتب، وصار ما يستجد بها هو مما يهدى إليها من المواطنين الذين كبروا فى السن ، أو ضاقوا بالثقافة ، ويئسوا من جدواها ، وسئمت زوجاتهم من عشرتها لهم فى

د . طه حسين علي أحمد باكثير

منازلهم . أو مما يهدى إليها ، من بعض الغثاء الذى ينشر بدار نشر من دور القطاع العام ، فالكتب القيمة لايهديها ناشر عام أو خاص، لمثل هذه المكتبات .

● وهذا الخراب .. إلى أين ؟

ولكن زمنا جاء . صار فيه الطلاب . يشكون مر الشكوى ، من سعر المجلة والكتاب ، ومن قدم ما قد يصلون إليه من كتب أو مجلات ، بأطلال مكتبة باقية بمدرسة ، أو معهد ، أو كلية ، أو مكتبة فرع من مكتبات دار الكتب ، بل وبدار الكتب نفسها ، أو بمكتبة من مكاتب المحليات . وصار الشباب ، كل الشباب ، وعامتهم من الفقراء ، يشكون من ضعف اللغة ، فاللغة سليقة ، تتشربها الملكات اللغوية ، لدى كل الناس ، من القراءة أكثر مما تحصلها من كل كتب القواعد نحواً وصرفا وبلاغة ومعاجم . ويشكون من عسر الوصول إلى المصادر الحديثة للمعرفة فى الفكر والعلم ، والأدب والفن ، فلكى تقرأ فى هذا الزمن ، ولكى تكون بنجوة من الفراغ الثقافى فى هذا الزمن ، ولكى ترتفع بمستواك الإنسانى قارئا ، والمهنى مؤهلا لنفسك ، ولكى تأمن من السقوط فى أيدى الفاشيين، والجرى وراء ملاعب الكرة، فى الساحات ، أو على الشاشات ، لابد لك من أن تكون ميسورا ، أو غنيا ، كى تشترى المجلة والكتاب . وحتى لو كنته (ذلك الميسور ، أو الغنى) ، فالمناخ الثقافى لا يشجعك على أن تولى أهمية للثقافة والمعرفة ، ذلك أن المناخ العام ، سيحصر تفكيرك غالبا ، فى طلب «الأستك»، و«الأرنب» ، ويدفعك دفعا من حيث تعلم ولا تعلم ، إلى الطموح من « الزلكة » ، إلى «الشبح» ، وتشكو مع النظام ، والرأى العام، والداخلية، والمثقفين .. من الفاشية ، والإرهاب .

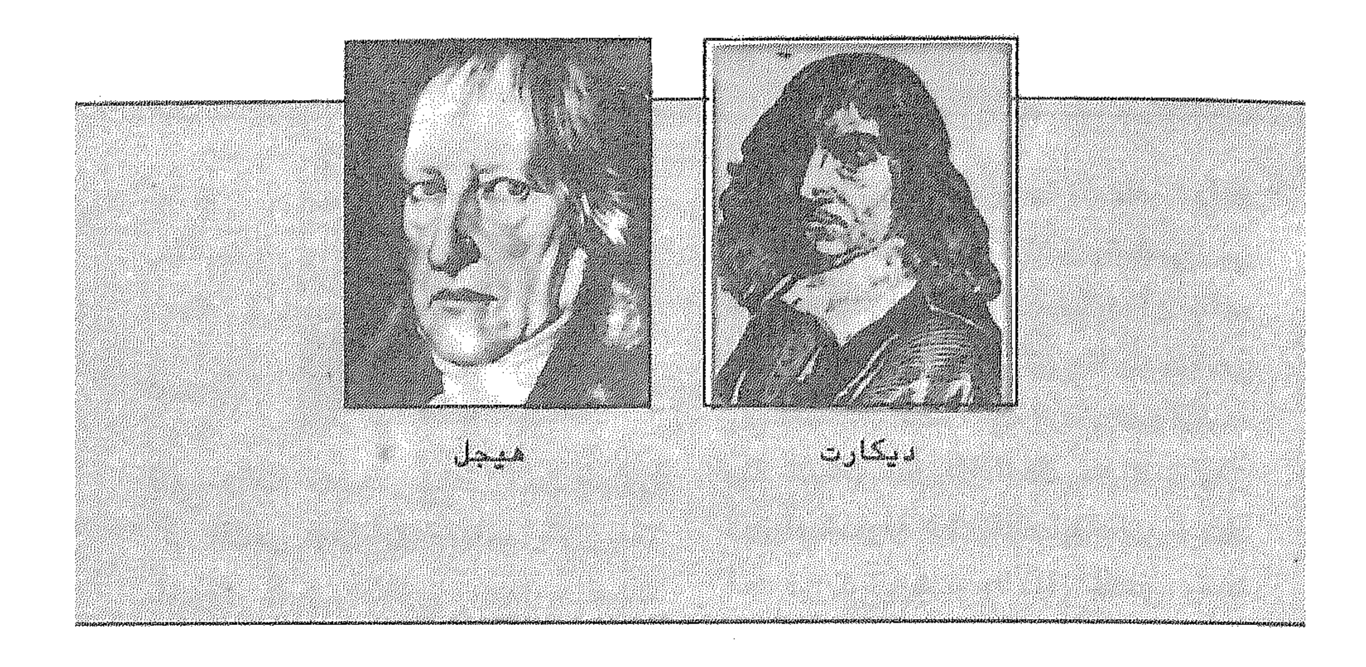
أيها السادة . وزراء ومثقفين . المكتبة قبل تطوير مناهج التعليم . المكتبة فى المدرسة والمحافظة ، والكلية والجامعة ، والحى والمدينة والقرية والنجع والكفر ، فالروح تجوع ، مثل جوع البطن أو أشد . والعقل يعانى من المسغبة معاناة البدن أو أشد . **استقيموا مع العصر يرحمكم الله . ولنتذكر أن أول آية من أى القرآن الكريم ، كانت : اقرأ . ولا تتحسسوا مسدساتكم حين ترون قارئا أو كتابا ، مثلما قال نابليون (إذا كان قد قالها حقا) . والقراءة ليست حكرا على علوم الدين . وليس بالدين وحده ولا بالخبز وحده يحيا الإنسان .**

«الفلسفة ومستقبل العالم»

بقلم : د. عبدالغفار مكاوى

– هذه أفكار دامعة أو دموع فكرية أذرفها استجابة لطوفان الدموع التى تفيض أمامنا كل يوم . فى نشرات الأخبار وفى الصحف اليومية – من عيون الالوف المؤلفة من ضحايا العدوان الوحشى والقتل الجماعى وذبح النساء والعجائز والاطفال ، ومن عيون الرضع والشيوخ والشباب الجائعين فى جنوب السودان والصومال ، ومن فواجع اللاجئين والمشردين نتيجة الاضطراب الشامل على أعتاب ما يسمى بالنظام العالمى الجديد.. وهى تنبع من حيرة المتفلسف أو المشتغل بالفلسفة (ولا أقول الفيلسوف ، لانه لم يزل غائبا عن ساحة الاضطراب العالمى والمحلى) كما تعبر عن يأسه وغضبه من عجزه وعجز معرفته وفكره عن مواجهة البركان المتفجر في كل مكان بأدواته وامكاناته التقليدية ، وعن خيبة «الحكمة الخالدة» ازاء الجنون الذى يوشك أن يغرق جنس «الحيوان العاقل» ويدمر وجوده ، ويزرى بكل ما يعتز به من تقدم وتطور واستنارة وحضارة ..

– وهى تنطلق من فكرة توقفت عندها طويلا لفيلسوف الحياة والاجتماع جورج زيميل (١٨٥٨–١٩١٨) عبر فيها عن دهشته من أن الفلسفة فى تاريخها الطويل لم تكترث بعذاب الإنسان وتعذيبه عبر العصور . وقد التقط هذه الفكرة فيلسوف آخر معاصر – هو «أدورنو» (١٩٠٣–١٩٦٩) أحد أعضاء الجيل الأول البارزين للمدرسة النقدية الجدلية المعروفة باسم مدرسة فرانكفورت (١٩٠٣–١٩٦٩)



هيجل

ديكارت

فأقام عليها فلسفة متشائمة عن التاريخ الذى لم يكن فى رأيه سوى تاريخ القمع والقهر والتسلط على الإنسان والطبيعة ، كما اعتمد عليها فى مراجعته النقدية لفكرة التنوير بوجه خاص بعد نكسته المروعة مع زحف جحافل النازية والفاشية ، وهول الكوارث التى تسببت فيها أسطورتها اللاعقلانية المدمرة .

– من الصعب إذن أن أكون «عقلانيا» وأنا أرى العقل يتردى فى ظلمات «اللاعقل» الارهابى الذى يجوس خلال العالم كالكابوس ، ويتربص بنا جميعا فى حياتنا اليومية وفى كل الزوايا والاركان – على الرغم من اقتناعى الكامل بأن تحكيم العقل والإهابة به هى المطلب الاسمى فى وجه الكوارث العاصفة .

– ومن الصعب أن أكون نقديا وتحليليا لأضع كل عناصر الموقف الإنسانى الراهن فى ميزان النقد الموضوعى الهادىء بينما تختل كل الموازين وتهتز على الرغم من اقتناعى أيضا بأن «النقد الفلسفى» مدعو فى هذه اللحظة أكثر من أى لحظة أخرى إلى القيام بدوره فى تحليل الواقع بكل أبعاده ، وتجاوز أوضاعه القائمة ، ومراجعة قيمه ومعاييره السائدة بغية تغييره من جذوره – كما أنه مدعو كذلك أو ربما قبل ذلك إلى ممارسة النقد على الفلسفة ذاتها: على مفهومها وطبيعتها ومناهجها والغاية منها ، على نحو ما حدث على الدوام فى أوقات الازمات والتحولات الكبرى ، ومع ولادة كل فيلسوف عظيم وكل فلسفة أصيلة منذ القدم وحتى اليوم .

– ومع اعترافى بعجزى تجاه المحن والمآسى المتلاحقة عن أن أكون عقلانيا ونقديا كما ينبغى لكل منتم إلى الفكر الفلسفى ، فسوف أجدنى مضطرا – بحكم الطبع أو بحكم الضرورة التاريخية القاسية – إلى اتخاذ موقف أقرب ما يكون



إلى مواقف فلاسفة الحياة الذين يلجأون إلى الشعور والتعاطف والحب أكثر مما يلجأون للعقل الذى يحددون مجاله ويقصرون استخدامه على ميادين العلم والعمل ، كما يتبنون منهج الحدث الأقدر فى رأيهم على النفاذ إلى صميم الحقيقة الحية والتغلغل فى نهر الصيرورة والفعل المتدفق ، هذا الفعل الذى بلغ - كما أشرت من قبل - حدًّ التفجر والتدهور والجنون الوحشى المستعر .

- لذلك لن أستطيع أن أعد القارىء بأكثر من أفكار مؤقتة تحتاج إلى جهد أكبر وقراءات وتأملات أعمق ربما تتيحها الايام فى وقت لاحق وتساعدها على النضوج . وسيكون حالى أشبه بمن يحاول التأمل بينما ينهار السقف فوق رأسه ويهتز الأساس تحت قدميه ، أو بمن يحاول رسم لوحة أو وضع لحن موسيقى فى الوقت الذى تشتعل فيه نيران الحرب من حوله ، أو تنهال سياط الجلادين فى معتقلات العذاب والتعذيب على جسده .

- قبل محاولة الاجابة عن هذه الأسئلة لابد من تأكيد الاحترام والتقدير للمعرفة الفلسفية بأنظمتها وفروعها المختلفة . فهذه الانظمة المتخصصة تتقدم وتمضى فى طريقها المعرفى الدقيق ، ولابد أن نتابع السير فيه وأن يساهم كل منا بجهده فى هذه المسيرة . هذا شىء لا غنى عن تأكيده منذ البداية بكل ما نملك من قوة ومن احترام للمعرفة العلمية الدقيقة التى لايشك أحد فى كونها شعاع الأمل المضىء وسط الظلمات المدلهمة التى تزحف اليوم على وجود «الحيوان العاقل» وحقه فى الحياة والسعادة والأمن والسلام . والأسئلة التى طرحناها الآن قد لا تدخل بصورة مباشرة فى الكثير من التخصصات الفلسفية الدقيقة التى أمعنت فى التخصص استجابة لروح العصر العلمى والتقنى ، لأنها إما أن تقع وراءها أو فوقها - دون أن تكون لهذا السبب هامشية أو من قبيل التزيد والفضول . أضف إلى هذا أن الاجابات الممكنة عنها والغايات المأمولة منها قد تنعكس عليها فتخرجها قليلا من أبراج تخصصها ، أو تؤثر على اتجاهها، أو تقرب بينها وتساعد فى النهاية على تحقيق الوحدة الكلية المنشودة ، وهى وحدة المعرفة والإنسانية (التى طالما تطلع إليها وفكر فيها الفلاسفة بأشكال مختلفة ، من بعض حكماء الشرق القديم إلى بعض السفسطائيين ، إلى أفلاطون والرواقيين ، إلى ديكارت وليبنتز وهيجل وهسرل وياسبرز وراسيل وتوينبى وعدد من

الماركسيين الجدد والوضعيين المناطقة .) ويزيد من ضرورة التفكير والعمل فى سبيل هذه الوحدة الشاملة ما يتردد اليوم على كل لسان من أن الارض قد أصبحت قرية عالمية صغيرة ، وأنها مهددة بالفناء على يد أعظم وأتعس المخلوقات التى تدب عليها وأخطرهم على مصيرها – وهو الإنسان .

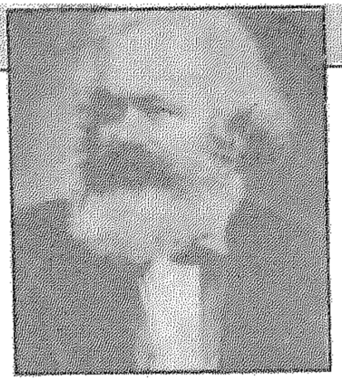
● اغتراب الحكمة

– أننا نلاحظ اليوم أن الحكمة قد خلعت عن عرشها ، وأن الفلسفة قد اغتربت عن مجتمعاتها كما اغتربت هذه المجتمعات عنها فى الغرب والشرق على السواء . وطبيعى أن تختلف الاسباب هنا وهناك ، وأن يبلغ الامر حدَّ تحريمها أو تشويه سمعتها والافتراء عليها عندنا أكثر مما هو الحال عند غيرنا – وإذا صبرت عليها «السلطة» هنا أو هناك فلأنها جزء من الترف الأكاديمى الذى يستكمل به الديكور الثقافى ، أو لأنها ثرثرة محصورة بين الجدران الجامعية ولا خطر منها ولا أثر لها ولعل السبب الاعمق هو فقدان الثقة فى الفلسفة والاعتقاد بعجزها عن التأثير فى مجرى الاحداث العامة والرأى العام ، أو فى الحياة الخاصة للمواطنين المشغولين عنها بهمومهم . وحتى إذا قلنا إن لكل إنسان بالضرورة فلسفته ، فلن تكون هذه فى النهاية سوى فلسفة شعبية غامضة ، تتكون فى الغالب من أخلاط متناقضة يحصلها الإنسان العادى من التقاليد والاراء الشائعة والأفكار والعواطف المتدفقة ليل نهار من أجهزة الإعلام ووسائطه .

إن الاسباب الحقيقية لاغتراب الحكمة وعجزها يمكن أن تنحصر فى نوعين : أسباب داخلية تتعلق بالمشهد الفلسفى المعاصر نفسه عند «الآخرين» وعندنا ، وأسباب خارجية عن الفلسفة نفسها أو خارجة عن ارادتها .. وسوف أناقش هذه الأسباب على ضوء الغايات والأهداف والمثل الإنسانية العامة التى يمكن أن تسعى الفلسفة لتحقيقها ، أو بالأحرى التى ينبغى عليها أن تسعى لتحقيقها على نحو أكثر تصميما وعلى نطاق أوسع مما حدث حتى الآن .

– أما فيما يتعلق بالاسباب الداخلية فأقصد بها فجوة الاختلافات والفروق الفنية والموضوعية الدقيقة التى تفصل بين الاتجاهات والتيارات الفلسفية المختلفة سواء بين القارة الأوربية والأمريكية من ناحية ، أو بينهما وبين الاتجاهات والتيارات المتأثرة بها أو المنقولة عنها أو التى تحاول مع افتراض حسن الظن الشديد أن تتميز وتستقبل عنها فى عالمنا الثالث من ناحية أخرى .

والسبيل إلى التقريب بين هذه الاتجاهات والتيارات وتحقيق نوع من


ماركس

التقارب فى الأهداف والغايات والمثل المشتركة ليس مستحيلا كما يبدو لأول وهلة - لاسيما إذا تذكرنا أن هذا التقارب والتفاعل قد تم على سبيل المثال فى الفلسفة الأمريكية التى تأثرت فى العقود الأخيرة ، وفيما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ، بفلسفة الظاهرات (الفينومينولوجيا) وفلسفة التفسير (الهيرمينويطيقا) خصوصا فى الدراسات المتصلة بفلسفة الفن والجمال وبالنقد الأدبى . كما أن التقارب والتفاعل قد تحقق أيضا فى الفلسفة الأوربية المعاصرة التى أدمج بعض أعلامها عناصر مهمة من الفلسفة التحليلية وفلسفة اللغة التى ازدهرت فى العالم الأنجلو - أمريكى ، وذلك مثل «هابرماس» الماركسى الجديد فى فلسفته النقدية . وسبل التقارب والتفاعل الذى تم وينبغى التوسع فيها هى من الوضوح بحيث يمكن الاستغناء عن ذكرها : تعميق الحوار بين الأطراف المختلفة فى المؤتمرات واللقاءات المحلية والعالمية ، والتقريب بين الاتجاهات والمدارس المتعددة بتمثيلها وافساح المجال لسماع أصواتها فى أقسام الفلسفة ومعاهدها فى الجانبين.

ولاشك أن التوسع فى الحوار ليشمل الأقسام التى تدرس الفلسفة الغربية خارج نطاق العالم الغربى كله سيساعد على تنمية بذور الاتجاهات المستقلة داخل العالم الثالث نفسه ، بشرط أن يعتمد فى كل الاحوال على المعايير والأسس التى تضمن تحقيق الحوار الحر القائم على الاحترام والتفاهم المتبادل والمعرفة الكافية من الأطراف كافة بالخصوصيات الثقافية المتميزة والعموميات والقيم المشتركة فى وقت واحد وإذا كان المفكرون والعلماء وأساتذة الفلسفة من أبناء حضارة «اللوجوس» الغربية لا يكفون عن اللقاء والتعاون فى مشروعات مشتركة ، فما أحرانا نحن أبناء العالم الثالث بالسعى إلى التواصل فيما بيننا من ناحية ، وفيما بيننا وبين أبناء الغرب من ناحية أخرى ، بغية التعرف على العوامل المشتركة ومحاولة تجاوز الحدود المصطنعة بين شرق وغرب كما سيأتى بعد قليل . ستبقى الفروق النوعية فى أساليب البحث والتفكير قائمة بغير شك ، ولكن ربما يتم قدر كبير من التقارب والتلاقى إذا تواصل الحوار حول موضوعات واشكالات تهم البشرية العاقلة بأسرها . وقد يتم هذا التقارب إذا تصورنا أن موضوع الحوار هو على سبيل المثال : غياب الحكمة والعقل فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين الذى استشرت فيه مختلف ظواهر الجنون الجماعى بحيث

لم يعد يكفى أن تسمية عصر القلق ، ومشكلة السلام العالمى التى تركت حتى الآن للساسة والقادة العسكريين، وقضية الحكومة العالمية التى تجسد الضمير العالمى وتردع الحكومات الفردية المعتدية - كما تصورها كانط مثلا فى مشروعه المشهور عن السلام الدائم - وتغيير النظم التربوية على أساس الاحترام المتبادل بين شتى الثقافات والعمل على زيادة التواصل «والتثاقف» بينها للتخلص تدريجيا من أشكال التعصب العرقى والقومى والتطرف الدينى والمذهبى ، والتفكير المشترك - بصوت مسموع يصل إلى آذان الساسة والعامة - فى مستقبل البشرية والعوائق التى تسد الطريق إلى وحدة الحيوانات التى نسيت أو كادت تنسى أنها حيوانات عاقلة وآن أوان إعادة الذاكرة إليها وباختصار : تشكيل محكمة ضمير عالمى دائمة تمارس الادانة والضغط المعنوى على كل معتد على الضمير العام وكل آثم فى حق الإنسان وحريته وكرامته وحرمة حياته وجسده وشخصيته وحقوقه الأولية .. والمهم أن نتذكر على الدوام أن «السعى إلى الحكمة» لم تكن الحاجة إليه أشد إلحاحا منه فى هذه السنوات الأخيرة من القرن العشرين ، قرن العنف والتدمير والضوضاء وسعار الانتحار الجماعى المجنون .

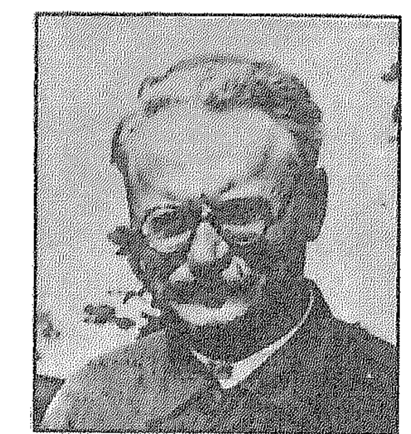
غير أن أخطر الاسباب الداخلية يأتى من الفلسفة نفسها . فعليها أن تراجع طبيعتها ومفهومها وتعريفاتها التقليدية ومناهجها وأساليب رؤيتها إذا شاءت أن تصبح «حكمة عالمية» كما سماها كانط ، أو «حكمة خالدة» كما وصفها ليبنتز وياسبرز وهكسلى وغيرهم . ولا يقتصر الأمر على تغيير الوصف والتسمية ، وإنما يتعداه إلى المهام الجديدة التى تلزمها اليوم أكثر من أى يوم مضى بأن تكون عالمية وإنسانية وأن تتحول - على الاقل فى المجالات المختصة بالقيم والغايات الأخلاقية والمثل التى يمكن الاجماع عليها - إلى حكمة مناضلة تتسلح بأسلحة النقد والمقاومة لكل ما يعطل العقل ويغيِّب الوعى ويشوه الإنسانية ويطمس البديهيات الأولية التى انكفأت اليوم على وجهها فى بحور الدم المراق وطوفان الكذب والتزييف المنهمر من أجهزة البثّ المرئى والمسموع ، ووسائل غسْل المخ وأبواقه ليل نهار . وعليها أخيرا أن تحافظ على حريتها لكى تستطيع الدفاع عن الحرية ، وإلا سقطت فى الهاوية التى سقطت فيها فلسفات سيئة الحظ تبنتها سلطات ارهابية ، كما حدث أخيرا للماركسية وللصحوة الإسلامية فى ظل النظم المتحجرة والنظم العسكرية المتخلفة .

الرفض اليهودى للصهيونية

بقلم : د . عبد الوهاب المسيرى

«الرفض اليهودى للصهيونية» هو عكس «التعاطف اليهودى مع الصهيونية» ، أما «التملص اليهودى» من الصهيونية أو «عدم الاكتراث اليهودى» بها ، فهما أشكال إما مخففة أو كامنة من الرفض اليهودى . وهذا الرفض يستند إلى أساسين : أساس علمانى (ليبرالى أو اشتراكى أو إثنى) أو أساس دينى.

وتاريخ الرفض اليهودى للصهيونية يبدأ مع تاريخ الصهيونية ذاتها . وقد جاء فى موسوعة الصهيونية وإسرائيل أن «كافة» المنظمات اليهودية الرئيسية قد اتخذت من الصهيونية موقفاً معارضاً أو موقفاً غير صهيونى (أى غير مكترث) . وقد دفعت المعارضة اليهودية القيادة الصهيونية لنقل مقر انعقاد المؤتمر الأول (١٨٩٧) من ميونيخ إلى بازل ، وأعلنت اللجنة التنفيذية بمجلس الحاخامات فى ألمانيا عشية انعقاد المؤتمر ، اعتراضها على الصهيونية على أساس أن فكرة الدولة اليهودية تتعارض مع عقيدة الخلاص اليهودية . كما اتخذت المنظمتان اليهوديتان الرئيسيتان فى انجلترا (مجلس مندوبى اليهود البريطانيين ، والهيئة اليهودية الإنجليزية) مواقف مماثلة . وأعرب المؤتمر المركزى للحاخامات الأمريكان عن معارضته التفسير الصهيونى لليهودية باعتبار أن الصهيونية تؤكد الانتماء القومى . وعارض حاخام فيينا (مسقط رأس هرتزل) فكرة إنشاء دولة يهودية لأنها فكرة معادية لليهود وترجع كل شىء إلى العرق والقومية . وقد

تروتسكى

برونوكرايسكي

تبنت اللجنة اليهودية الأمريكية موقفاً مناهضاً للصهيونية عام ١٩٠٦ ثم انتهجت نهجاً غير صهيونى استمر حتى أواخر عام ١٩٤٠. وعندما صدر وعد بلفور أعلن ٢٩٩ يهودياً أمريكياً رفضهم فى الحال ، فى عريضة موجهة إلى الحكومة الأمريكية ، وقعوا عليها على أساس أن ذلك يروج لمفهوم الولاء المزدوج . وفى ٤ مارس سنة ١٩١٩، بعث جوليوس كان ، عضو الكونجرس الأمريكي عن كاليفورنيا ، ومعه ٣٠ يهودياً أمريكياً بارزاً، رسالة إلى الرئيس وودرو ويلسون يحتجون فيها على فكرة الدولة اليهودية . وأعرب الموقعون على هذا الاحتجاج أنهم يعبرون عن رأى أغلبية اليهود الأمريكيين ، وكتبوا يقولون : إن إعلان فلسطين وطناً قومياً لليهود سيكون جريمة فى حق الرؤى العالمية لأنبياء اليهود وقادتهم العظماء . واستطرد البيان يقول : إن دولة يهودية لابد أن تضع قيوداً أساسية (على غير اليهود) فيما يتعلق بالجنس ، وأكد أن توحيد الكنيسة والدولة فى أى صورة سيكون بمثابة قفزة إلى الوراء تعود إلى ألفى عام . وأعرب «كان» وغيره من الذين وقعوا على الاحتجاج عن أملهم فى أن ما كان يعرف فى الماضى بالأرض الموعودة يجب أن يصبح أرض الوعد لكل الأجناس والعقائد .

وكما أن مصطلح «صهيونية» مصطلح مختلط الدلالة ، فإن مصطلح «رفض الصهيونية» أو العداء لها يتسم بنفس الصفة :

١ – ففى بعض الأحيان ، يطلق على اليهودى الذى يقف ضد التوسعية الصهيونية أو ضد قمع الدولة الصهيونية للفلسطينيين مصطلح «معاد للصهيونية» .

٢ – ويستخدم نفس المصطلح للإشارة لنعوم تشومسكى الذى قرر أن السياسات الإسرائيلية والصهيونية ليستا بالضرورة



ماكسيم رودنسون

مترادفتين ، ومن ثم يمكن لأى يهودى أن يشجب السياسات الإسرائيلية والتصدى لها دون أن يتخذ موقفاً معادياً للصهيونية بالضرورة ، ومع هذا صنف تشومسكى على أنه معاد للصهيونية رافض لها .

٣ – أما ألان سولومونوف ، وهو شخصية أمريكية يهودية شهيرة ، فيطالب إسرائيل بالاعتراف بمنظمة التحرير الفلسطينية وأن تنشىء دولتين ، واحدة فلسطينية والأخرى إسرائيلية ، ولكنه رفض أن يتم تطبيق اصطلاح «صهيونى» أو «معاد للصهيونية» عليه . بينما نجد أن إدموند هاناور (مؤسس جماعة سيرش) يطالب بنفس المطالب ، ويسمى نفسه مع هذا «معادى للصهيونية» .

٤ – يرى الصهاينة أن العداء اليهودى للصهيونية إنما هو شكل من أشكال كره اليهودى لنفسه .

ونحن نذهب إلى أن اليهودى الذى يرفض الصهيونية هو اليهودى الذى يرفض الصيغة الصهيونية الأساسية الشاملة ، أى يرفض فكرة نقل أعداد من يهود العالم إلى فلسطين ليؤسسوا دولة خاصة بهم تدور فى فلك الحضارة والمصالح الغربية .

والرفض اليهودى للصهيونية ينقسم إلى قسمين أساسيين : دينى وعلمانى :

١ – الرفض الدينى :

أ) الرفض الأرثوذكسى : يرى بعض اليهود الأرثوذكس ورثة اليهودية الحاخامية (انطلاقاً من رؤيتهم الدينية) أن العودة الى أرض الميعاد لا يمكن أن تتم إلا بعد ظهور الماشيح المخلص فى آخر الأيام على أن يقوم هو بقيادة شعبه اليهودى . وبناء على ذلك ، تكون الحركة الصهيونية ، بمحاولتها اتخاذ خطوات عملية (مادية علمانية) لإقامة وطن قومى يهودى ، إنما تدخل فى أخص خصوصيات الإرادة الإلهية ، أى أنها نوع من التجديف والهرطقة ، وأى تأسيس لدولة علمانية فى فلسطين على يد اليهود هو خرق للتعاليم التوراتية . إن الشعب اليهودى ليس شعباً مثل كل الشعوب وإنما هو أمة من الكهنة ، كما أن العهد المبرم بينهم وبين الرب عهد دينى من نوع خاص

وليس عهداً قومياً كما يتخيل الصهاينة ويرى هؤلاء الأرثوذكس ضرورة الإبقاء على اليديشية كلغة للتعامل اليومى ، فالعبرية هى اللسان المقدس . وقد قامت جماعة أجودات إسرائيل بالوقوف فى وجه الصهيونية . ومن أهم الشخصيات الأرثوذكسية المعارضة ، جيكوب دى هان وناثان بيرنباوم . ولكنها ، شأنها شأن كثير من الجماعات الدينية اليهودية ، اكتسحها التيار القومى ولم يبق الآن من ممثلين لهذا التيار سوى نواطير المدينة وجماعات أخرى متفرقة فى أنحاء العالم .

ب) الرفض الإصلاحى :

تصدر اليهودية الإصلاحية عن شكل جديد من أشكال الحلولية وهو ما نسميه «حلولية شحوب الإله» إذ يرون أن الإله قد حل لا فى الأمة اليهودية ولا فى الأرض اليهودية ولا حتى فى التاريخ اليهودى وإنما فى روح التقدم والعصر ، ولذا فهم يرون أن اليهود ليسوا شعباً وإنما أقليات دينية وأن الماشيح ليس شخصاً وإنما عصر مشيحانى تتحقق فيه كل قيم التقدم والعدالة وهو ليس مقصوراً على اليهود وحدهم . ولذا ، فإن اليهودية الإصلاحية تقف ضد الصهيونية بشراسة حيث إنها تصر على أن موضع الحلول هو الشعب والأرض .

تغير جوهرى

ومن أهم الشخصيات اليهودية المعادية للصهيونية على أساس إصلاحى ، الحاخام كلود مونتيفيورى ، والحاخام إلمر برجر ، وقد حدث تغير جوهرى على اليهودية الإصلاحية إذ اكتسحها التيار الصهيونى هى الأخرى ، وتمت صهينتها من الداخل ، وأصبحت ممثلة فى المنظمة الصهيونية العالمية . كما تم تعديل كتاب الصلوات الإصلاحى بحيث أصبح يضم إشارات وعبارات صهيونية .

وكان دعاة اليهودية المحافظة رافضين للصهيونية فى بداية الأمر . وبسبب تماثل بنيتها وبنية الصهيونية (الشعب مركز للحلول) ، تم صهينة اليهودية المحافظة تماماً وبسرعة ، ويشبهها فى ذلك اليهودية التجديدية .

٢ – الرفض العلمانى :

أ) الرفض الليبرالى : يؤمن الليبراليون بمثل عصر الاستنارة ، وأنه يجب فصل الدين عن الدولة ، وأن اليهود ليسوا شعباً وإنما أقلية دينية ، وأنهم ليسوا أمة من الكهنة وإنما مواطنون عاديون يتجه ولاؤهم إلى الدولة التى يعيشون فيها ، وأن اليهود ليس لهم تاريخ مستقل وإنما هم يشاركون الشعوب التى يعيشون بين ظهرانيها تجاربهم التاريخية . فتاريخهم فرنسى فى فرنسا ، وإنجليزى فى إنجلترا ، واللغة التى يجب أن يتحدثوا بها هى لغة الوطن



روزا لوكسمبورج

الذى يعيشون فيه . وعلى هذا ، فإن حل المسألة اليهودية لن يتأتى إلا عن طريق مزيد من الاندماج . بل إنهم يعتبرون الحركة الصهيونية عقبة كأداء تقف فى طريق الاندماج السوى . ومعظم الذين يشكلون هذا التيار هم من أعضاء الطبقات الوسطى فى أوربا الغربية والولايات المتحدة والذين لم يجدوا صعوبة اقتصادية أو حضارية فى الاندماج . ومن أهم الرافضين للصهيونية على أساس ليبرالى ، أودين مونتاجو وهانز كون وموريس كوهين

وقد تسبب إعلان دولة إسرائيل وصداقتها للعالم الغربى الرأسمالى فى تساقط الجمعيات التى تعبر عن هذا الاتجاه ، ولم يبق منها سوى جمعيات متفرقة مثل المجلس الأمريكى لليهودية ، الذى يخضع الآن بعض الشىء للنفوذ الصهيونى ، مما اضطر الحاخام برجر للاستقالة منها وتكوين جمعية صغيرة مستقلة تحت اسم «بديل يهودى للصهيونية».

ب) الرفض الاشتراكى : يصدر الرفض الاشتراكى اليهودى للصهيونية عن تصور أن اليهود هم أقلية دينية وأن ما يسرى على كل الأقليات يسرى عليهم ، وأن حل المسألة اليهودية يكون عن طريق حل المشاكل الاجتماعية والطبقية للمجتمع ككل. وقد كان هذا هو الحل الأكثر شيوعاً بين صفوف الشباب اليهودى فى روسيا وبولندا وبين صفوف العمال اليهود . الأمر الذى جعل الوجود اليهودى فى صفوف الحركات الثورية فى شرق أوربا وروسيا أمراً ملحوظاً (وقد أفزع هذا أثرياء اليهود فى الغرب أمثال روتشيلد فساهموا بتمويل الحركة الصهيونية ليحولوا الشباب والعمال عن طريق الثورة) . وقد هزم هذا التيار فى الأربعينيات والخمسينيات بعد ظهور دولة إسرائيل ، لكنه بدأ فى الظهور مرة أخرى فى الغرب خصوصاً بعد أن ظهرت بوضوح الطبيعة الاستعمارية للدولة الصهيونية . ويلاحظ أن قطاعات كثيرة من اليسار الجديد فى الغرب تعادى إسرائيل على الرغم من (أو بسبب) وجود كثير من الشباب اليهودى الساخط على قيم المجتمع الرأسمالى الاستهلاكى الذى تمثله الدولة الصهيونية فى العالم الثالث .

وقد ضم تيار الرفض الاشتراكى اليهودى للصهيونية عبر السنين عدداً

كبيراً من المفكرين اليهود البارزين مثل : روزا لوكسمبرج وليون تروتسكى وإليا إهرنبورج وكارل كاوتسكى . وفى السنوات الأخيرة ، ضمت القائمة ماكسيم رودنسون وإسحق دويتشر وبرونو كرايسكى . ولايزال عدد كبير من المنظمات اليسارية فى أوربا والولايات المتحدة والتى تضم فى صفوفها أعداداً كبيرة من اليهود ، تنتهج موقفاً مناهضاً للصهيونية والاستعمار .

جـ) الرفض من منظور قومية الدياسبورا :

يرفض دعاة قومية الدياسبورا الصهيونية لأنهم يرون أن اليهود يكونون أقليات قومية لها هويات مستقلة خارج فلسطين . وحين يتحدث دعاة قومية الدياسبورا عن اليهود ، فهم يشيرون لا إلى أقلية قومية أو حتى إلى أمة قومية ، ولكنهم فى واقع الأمر يشيرون إلى أقلية إثنية . وحيث إن معظم دعاة هذا الاتجاه كانوا يتحدثون باسم يهود شرق أوربا ، أى يهود اليديشية ، فإنهم يتحدثون فى العادة عن القومية اليديشية التى تكونت هوية أعضائها تحت ظروف خاصة .

● هوية تستحق الحفاظ عليها !

ولكن إلى جانب هذا التيار ، بدأ يظهر تيار مماثل بين يهود أمريكا يرى أن هويتهم الحقيقية هى هوية أمريكية يهودية تستحق الحفاظ عليها ، ومن ثم ينبغى عدم تصفيتها أو إخضاعها للدولة الصهيونية .

د) وهناك أخيراً حبيب شيفر الذى يرفض الصهيونية باعتبارها مؤامرة شيوعية وعلى أساس أن الدولة الصهيونية هى أداة فى يد الاتحاد السوفييتى لتخريب العالم الحر . وغنى عن القول أن مثل هذه الدعاوى قد تهاوت تماماً فى الوقت الحاضر .

هذه هى التيارات الأساسية فى الرفض اليهودى للصهيونية . ويمكن القول من ناحية التطور التاريخى إن العداء اليهودى للصهيونية كان قوياً للغاية حتى إعلان وعد بلفور حين تم توقيع عقد بين الحضارة الغربية والصهاينة الذين ادعوا تمثيل الشعب اليهودى ، وقد أزيل بالتالى احتمال ازدواج الولاء . ومع إعلان الدولة الصهيونية دولة وظيفية فى خدمة الاستعمار الغربى ، أصبح من العبث معارضتها بل أصبح من المنطقى تبنى العقيدة الصهيونية باعتبارها العقيدة التى تدخل اليهود فى نطاق الحضارة الغربية وتوظفهم لصالحها – وهذا ما حدث لمعظم يهود العالم الغربى ومنظماتهم ، ولكن المقاومة اليهودية للصهيونية ، مع هذا ، لم تنته تماماً ، فقد بدأت تظهر شخصيات وتنظيمات جديدة معارضة للصهيونية أو متملصة منها ، من أهمها بريرا والأجندة اليهودية الجديدة .

ولا عزاء للفراعين ......

«تأملات فى حديث القلاع والقبور»

بقلم : حمدى أبو كيلة

في عدد شهر فبراير سنة ١٩٨٩ نشرت مجلة الهلال مقالا عاملته بقدر ملحوظ من الاحتفاء فمن إشارة إليه على الغلاف ، إلى إشارة أخرى فى الافتتاحية ، إلى تصدر المقال لما تضمنه العدد من موضوعات . وقد جاء عنوان المقال على شكل سؤال يقول : «لماذا بنى الهرم الأكبر ؟» فبدا وكأنه حديث قديم فى موضوع بالغ القدم. ينظر إليه الكثيرون باعتباره - برمته - وأيا كانت إجابة السؤال - ضربا من الترف الفكرى أو الثقافى بحسبانه يتناول أمرا أبعد ما يكون عن هموم حاضر حياتنا - ناهيك عن مستقبلها وأنه مجرد تهميش على صفحة شبعت طيا من ماض سحيق لا جدوى من محاولة التعلق بأهدابه أو حتى الانشغال بالمحاورة حوله .



ولكنى بعد قراءة المقال - فى حينه - وجدتنى أغبط الكاتب والمجلة معا . فالمقال يجيب على السؤال القصير بمشروع كبير ويحثنا على إعادة النظر - تمهيدا لغضه - عما اعتبرناه - أو أعتبره معظمنا - لزمن طويل بديهات مستقرة حول الأسباب الحقيقية التى دعت أجدادنا إلى إنفاق كل هذا الجهد والعمر والمال فى بناء هذه الصروح الحجرية .

ومنيت النفس بجدل مثر ومثير حول ما تضمنه المقال من فروض وبراهين إن لم يكن بين جمهرة المثقفين فبين أهل الاختصاص فى التاريخ والآثار دون توقع بالضرورة لأن يسفر هذا الجدل عن تأييد كامل أو تصديق على كل ما ذهب إليه المقال من نتائج . ولكن .. طال الإنتظار... وأردف الكاتب بمقال بعد المقال فما كان من الانتظار إلا أن استطال واستطال .

وجرت الأيام بما تجرى به فى هذه الأيام فخمدت جذوة التوقع تحت ما ألقته وتلقيه كل ساعة من ركام .

● استدراك

أرانى أطلت حتى ألهانى حديث الذات والتوقعات عن ذكر الكاتب باسمه : المرحوم المهندس / زهير على شاكر الذى شاءت الأقدار أن يرحل عن عالمنا قبل أن يرى النور كتابه البديع : «أهرام مصر - قلاع لا قبور - نقد التاريخ المصرى القديم» الذى صدر عن دار الهلال فى شهر فبراير الماضى وهو كتاب صغير الحجم .. كبير القيمة والأثر جدير بالنظر والتأمل . وهذا ما نحن بسبيلنا إليه : -

● هذا هو الأصل

الكتاب يناقش قضيتين رئيسيتين ، تتعلق الأولى بنقد النظرية السائدة فى دراسة التاريخ المصرى القديم وفهمه وتفسيره والأسباب الحقيقية لما تعرض له هذا التاريخ من إساءة التفسير .

وتدور الثانية حول ما يقدمه المؤلف من اجتهادات حول الأهداف والوظائف التى بنيت الأهرام لتحقيقها وأدائها . ومدى خطل التفسير الشائع من إنها شيدت لتكون مجرد مقابر للملوك والأمراء وزوجاتهم والبنين .

وهكذا تصبح القضية الثانية - فى



حقيقة الأمر - فرعا على القضية الأولى .

وينبهنا المؤلف - رحمه الله - إلى أن علم التاريخ المصرى القديم قام على فرضيتين أساسيتين أولاهما أن إيمان المصريين القدماء بالبعث والخلود كان الدافع الأول وربما الوحيد وراء كل الأعمال والممارسات والأنشطة العامة التى قاموا بها صغيرها وكبيرها على السواء . وليس الدافع هو تحقيق مصالح مادية وانسانية محددة لهؤلاء القوم فى ظل ظروف معينة وزمان محدد ، حتى لو تعلق الأمر بالأعمال العظمى فى تاريخهم والتى استغرق إنجازها عدة أجيال من حياتهم .

أما الفرضية الثانية فهى أن علاقة المصريين القدماء بملوكهم كانت خضوعا شاملا كاملا مرتكزا على مبدأ ألوهية هؤلاء الملوك أصحاب الإداة المطلقة الواجبة النفاذ ، مهما تكلف ذلك من تضحيات ومهما كانت تلك الإرادة تقضى بما يخالف المصالح المادية العاجلة والآجلة للجماعة البشرية التى يناط بها أمر تنفيذها .

ومنعا للبس حول ما يعنيه بالمصالح المادية للجماعة البشرية فهو يحدد مفهومه لهذا التعبير بأنه يتضمن كل العناصر التى تؤدى إلى رقى الحياة الانسانية بدءا من توفير المأكل والملبس وحتى تحقيق الأمن العسكرى وتطوير وسائل الحياة اليومية وإشباع الاحتياجات المعنوية من فنون وآداب - إلى مالا نهاية له من احتياجات الانسان الطبيعية مادية كانت أو معنوية .

وكنموذج لسيطرة الفرضية الأولى على اجتهادات المشتغلين بالمصريات ذلك التفسير الشائع بينهم لكون المصريين القدماء قد أقاموا المنشآت الدينية والأخروية (المعابد والقبور أو ما أعتبره هؤلاء الدارسون معابد وقبورا) من الأحجار الصلدة بينما أقاموا المنشآت الدنيوية (المنازل والقصور) من الطوب اللبن . فقد استدلوا من هذه الظاهرة على أن المصريين - ملوكا وسوقة - كانوا يحتقرون الحياة الدنيا ولا يعبأون الا بالحياة الآخرة.

ولكن هل يصعب - إلى هذه الدرجة - الاعتراف بأن هؤلاء القوم كانوا يمتلكون عقولا تهديهم إلى اختيار المادة المناسبة لتشييد كل نوع من الأبنية بما يتلاءم مع وظيفتها ؟ أو ليس من الطبيعى أن يكون استخدام الأحجار أنسب بل وألزم لبناء المبانى العامة التى يستخدمها عدد كبير

من الناس ولعهود طويلة ؟ والتى قد يكون من مواصفاتها الأرتفاع والعلو بما يستلزم وجود مادة تتحمل أثقالا كبيرة دون أن تتفتت ، وتعيش امادا طويلة دون أن تنال منها عوامل التعرية ؟

وبالمقابل أليس من البديهى أن يكون استخدام اللبن أنسب وأوفر وأسهل فى بناء المساكن والمبانى الخاصة عموما التى يرتبط أستخدامها غالبا بعمر الانسان الذى بناها أو حتى بعمر أسرته وبنيه .

كما أن إدخال التعديلات على تصميمها ووظائفها طبقا لمقتضيات الحاجة يكون أسهل وأسرع . بل أنه لو قرر الانسان إزالتها فما أيسر أن تعود مادتها إلى مصدرها الأرضى القريب الذى أشتقت منه بغير كبير عناء ، خلافا للأحجار التى تتطلب نفقة ومجهودا كبيرين لأبعادها خارج نطاق الأرض المزروعة ؟ بل ونضيف إلى ذلك سؤالا آخر «هل نحن الآن نقوم ببناء المسكن والمدرسة والمسجد والكنيسة والمصنع والسد والكوبرى والمنشآة العسكرية من نفس الخامات وبنفس الأسلوب ولنفس العمر الافتراضى ؟» .

والنموذج الأكثر أهمية على شيوع الفرضية القائلة بأن العقيدة الدينية والإيمان بالبعث والخلود كانت هى الدافع الأول وربما الوحيد وراء كل الأعمال الكبيرة والصغيرة التى قام بها المصريون القدماء هو ذلك التفسير السطحى والساذج لانشاء المدن الكبرى وأزدهارها بأن الدافع إليه كان تكريم الالهة وتعظيمهم فطيبة عاصمة الدولة الحديثة أزدهرت لأن ملوك هذه الدولة شاءت إرادتهم أن يجعلوها مكانا جديرا بالمعبود الرئيسى للمملكة (آمون) أما عين شمس المدينة التى بدأ تاريخها العلمى المعروف بتخريج عبقرى الدولة القديمة «أيمحتب» وأنتهى بعد ٣٠٠٠ سنة بتخريج «فيثاغورث» و «أفلاطون» فهى فى القاموس الشائع (مدينة أون المقدسة) التى أقيمت لعبادة اله الشمس (رع) وجامعتها التليدة هى مجرد معبد الاله «رع» ولا يختلف الأمر بالنسبة لمدينة (منف) أول عاصمة لمصر الموحدة . فهى مدينة الإله «بتاح» . وقد استمدت أهميتها من كونها مقرا له ، وجاء تشييدها وتحديد موقعها بناء على رغبة ملكية من مينا موحد الوجهين (لاحظ دائما اقتران تكريم الآلهة وارادة الملوك : ولا شىء آخر).

ويقدم المؤلف تفسيرا بديلا لنشأة كل من المدن الثلاث فى الزمان والمكان المحددين اللذين نشأت فيهما كل منها . والضرورات التاريخية والجغرافية والاقتصادية بل والعسكرية والعلمية التى أحاطت بميلادها وازدهارها ثم اضمحلالها .

والجدير بالذكر أن المؤلف لم يدع أنه



يقدم معلومات جديدة فهو ليس أثريا ولا تاريخيا والمعلومات على أية حال فى بطون الكتب متاحة لمن يشاء - ولكن الجديد الذى قدمه المؤلف بحق فى شأن نشأة هذه المدن ومسارها التاريخى على وجه الخصوص هو ذلك النسيج المحكم الذى لم يهمل فى سبيل صناعته خيطا واحدا من خيوط المعلومات التى سعى لجمعها مستعينا - إلى جانب التاريخ والجغرافيا - بعلوم المساحة وحساب المثلثات مستفيدا من خبرته كمهندس مستوعب لهذين العلمين الأخيرين .

وحيث أننا عبر هذه الكلمات لسنا بصدد تلخيص الكتاب فأننا نكتفى بالتنبيه إلى أهمية ما يطرحه من اجتهادات دون أن نفقد الأمل فى أنها سوف تلقى اهتماما غير قليل من المتخصصين وغيرهم على السواء .

● أساطير الأمة أم أمة الأساطير ؟

أما فى الجزء المخصص لعقائد المصريين القدماء فالمؤلف يلقى ضوءا باهرا حول مسألة تعدد الالهة فى مصر القديمة وهو يتناولها من مدخل فريد يقدم حججا قوية مقنعة على أن ما يعتبره معظم علماء المصريات الهة ومعبودات يصل عددها إلى ما يقارب الألف تنتمى إلى جميع قطاعات المملكة الحيوانية من قطط وتماسيح وجعارين وطيور .. الخ ، لدرجة حولت صورة هذه الأمة من أمة ذات أساطير - شأن كل أمة - إلى أمة أسطورية أو خارجة من أسطورة .

يقدم المؤلف - كما قلنا - حججا قوية مقنعة على أن هذه الكائنات وغير ذلك مما أعتبر فى عداد الالهة ليست الا رموزا وشعارات أقليمية أحيانا ، ورموزا لغوية فى أحيان أخرى ، وحيوانات مكرمة لأسباب بيئية فى ظروف ثالثة ، وأخيرا صور لكائنات ترمز إلى بعض الصفات التى تنسب إلى الاله الواحد فى كثير من الأحيان .

ولكن «العلماء» شاءوا أن يجمعوا كل هذا ويضعوه فى سلة واحدة ويطلقوا عليه «آلهة مصر القديمة» استكمالا للصورة المسلية المشوقة (السلبية والمشوهة فى حقيقة الأمر) لهؤلاء القوم .

● وفرعها فى السماء

وإذا كنا قد ذهبنا فى مطلع حديثنا هذا إلى أن قضية بناء الأهرام تعتبر فرعا على القضية الأصلية التى يناقشها الكتاب

وهى قضية التاريخ المصرى القديم وما تعرض له من تشويه ، إلا أن ما أثاره المؤلف من مفاجآت وما أشار إليه من مفارقات ومغالطات يجعل لهذه القضية من الأهمية ما لا يقل عن أهمية القضية الأصلية ، فلو عدنا إلى مقاليه المنشورين بمجلة الهلال ١٩٨٩ سنجد أنه يعترف بأن من ضمن الوظائف التى شيدت الأهرام لأدائها أن تكون قبورا للملوك وأن كانت هذه وظيفة ثانوية لاحقة للوظائف الأخرى البالغة الأهمية التى توصل إلى استنتاجها وهى تتلخص فى أن المصريين لجأوا لبناء الأهرام فى عهدين مختلفين تميز كل منهما بأنه شهد نهضة زراعية وعمرانية كبيرة كان أولهما فى ظل الدولة القديمة وجاء مواكبا لاستصلاح واستزراع أراضى الدلتا بعد وحدة مينا بعدة مئات من السنين، وكان ثانيهما مواكبا لتعمير أقليم الفيوم واستزراعه بعد توصيل مياه النيل إليه . وفى كل من الحقبتين كانت الأهرام تحقق الوظائف الآتية فى تناغم مع المشروع القومى للمصريين : –

(١) منار للسائر فى الصحراء أو المسافر على سطح مياه النيل الغامرة الممتدة فى المساحات الشاسعة المحيطة بهضبة الأهرام زمن الفيضان .

(٢) بوصلة لتحديد الاتجاهات الأصلية حيث تتطابق أضلاع هرم خوفو مع تلك الاتجاهات .

(٣) خريطة تمكن من ينظر إليها على بعد وبحسبة بسيطة أن يحدد موقعه على الأرض بدقة كبيرة .

(٤) مرصد فلكى وتقويم سنوى وميقات يومى .

(٥) روبير للارتفاعات (لأغراض المساحة) .

هذا ما توصل إليه المؤلف فى مقاليه المذكورين . أما فى كتابه فهو يبادر فى شجاعة إلى الاعتذار والتراجع عن اقراره فى مقاله الأول بأن إحدى وظائف الأهرام كانت أتخاذها مقابر للملوك جازما قاطعا هذه المرة بأنه لايوجد أى دليل معتبر – تاريخيا كان أو أثريا – على أن الأهرام قد أتخذت قبورا للملوك أو غيرهم . وأن كل ما قيل فى هذا الشأن هو محض أفتراضات وأوهام أكسبها التكرار قوة الحقائق دون سند من الحق . (مرة أخرى نعتذر عن عدم الخوض فى التفاصيل التى يحفل بها الكتاب) بل أن الوظائف الخمس التى سبق أن قدمها المؤلف باعتبارها الوظائف الأصلية للأهرام قد توارت لتحتل المرتبة التالية فى الأهمية بعد تلك الوظيفة الخطيرة التى يرى المؤلف أنه توصل إليها وهى أن تكون الأهرام قلاعا حربية وحصونا للدفاع عن البلاد ضد محاولات الغزو القادمة من الصحراء .



● القدر ... ولكن

ومن الجدير بالحزن والأسف أن القدر لم يمهل المؤلف الوقت الكافى لمزيد من التأصيل لنظريته حول الوظيفة الدفاعية للأهرام أو لتزويد كتابه بالرسوم والخرائط الموضحة لتلك النظرية وإن كنا نجد بعض العزاء فيما ذكره الأستاذ / عبدالرحمن شاكر شقيق المؤلف والذى قام بإعداد الكتاب للنشر مستخلصا إياه من الأوراق التى أودعها لديه المؤلف رحمه الله ، من أن هذه الخرائط موجودة فعلا لمن يريد أن يتابع هذه الدراسة . فهل هناك من يريد ؟

● ليس رثاء

أخانا زهير . نم قرير العين فانك لم تخطىء فى حرف واحد عندما قلت بالحرف الواحد :

«إن كثير من الأفكار والتفسيرات والاستنتاجات التى تحفل بها كتب التاريخ والآثار المصرية القديمة والتى تبدو كما لو كانت أخطاء بشرية غير مقصودة هى فى الحقيقة مغالطات مقصودة متعمدة حرص واضعوها على أن يدسوها على التاريخ المصرى القديم لكى يشوهوه ويحولوه فى نظر أبنائه – وفى نظر العالم – إلى تاريخ أمة من السفهاء والبلهاء والأذلاء تحكمها عصبة من الجبارين المغرورين» .

وإذا سمحت لى أن أزيد – وما أظنك كنت تمانع – فسأقول أن تاريخ مصر الحديث لم يبرأ مما تعرض له تاريخها القديم من التشويه والتزوير ، ولنفس الأغراض ، وبنفس الأساليب . فأحمد عرابى فلاح أرعن تسببت «الهوجة» المنسوبة إليه فى وقوع البلاد فى يد الإنجليز، وسعد زغلول ما كان يحركه إلا عشقه للزعامة وافتتانه بالسلطة . وجمال عبدالناصر كان يتسلى بمص دماء معارضيه . والاصلاح الزراعى وجمعياته التعاونية كانت أدوات قهر للفلاح وسلبا لحريته الفردية المقدسة فى أن يزرع ما يشاء وقتما يشاء . والسد العالى كان كارثة بيئية جلبت علينا الزلازل وأفسدت الأرض والزرع والنهر بل وحرمتنا من السردين الأخضر اللذيذ . ومجانية التعليم لم تخرج لنا إلا أجيالا من الجهلة والمتعطلين والمتواكلين ، والقطاع العام مجرد تكية للأصهار والمحاسيب .

إنها – أخانا زهير – «حكمة» يراد لها أن تندب فى رءوسنا ليوم الدين .

ولا عزاء للفراعين ...

ذوبى يا شمعة واحترقى

شعر : أحمد عبد الحفيظ سلام

أشعلتك يا شمعة حباً ... فاضيئى أغوار طريقى
إنى أتحسسُ أشباحا ... تعدو فى الضوء المخنوق
يئست من نور الشمـ ... س وجاءت خلف بريق معشوق
تتخطى فوق الشوك ... وتقصف عود الزهر المحروق

★ ★ ★

دنيا تتراقص فوق الجمر ... وتهوى من فرط الارهاقْ
كل يجرى والشوط بعيد ... غاب وأوْغل فى الأعماق
لا الفجر يشقشق بالبسمات ... وتاه الصبح عن الاشراق
أسفى لا القوم أصابوا ... الزّادَ وما لاح الحلم البراق

★ ★ ★

ورأيت خيالا فى شفق ... ضلّتْ عيناه طريق النورْ
يقضى لياله على قدم ... تتعثّر فى واد مهْجورْ
ويمدُّ ذراعا كى يطفو ... ويسير على السّطح المغمور
يا شمعة ما كانت أضواؤك ... فى عينيه سوى الديجور

★ ★ ★

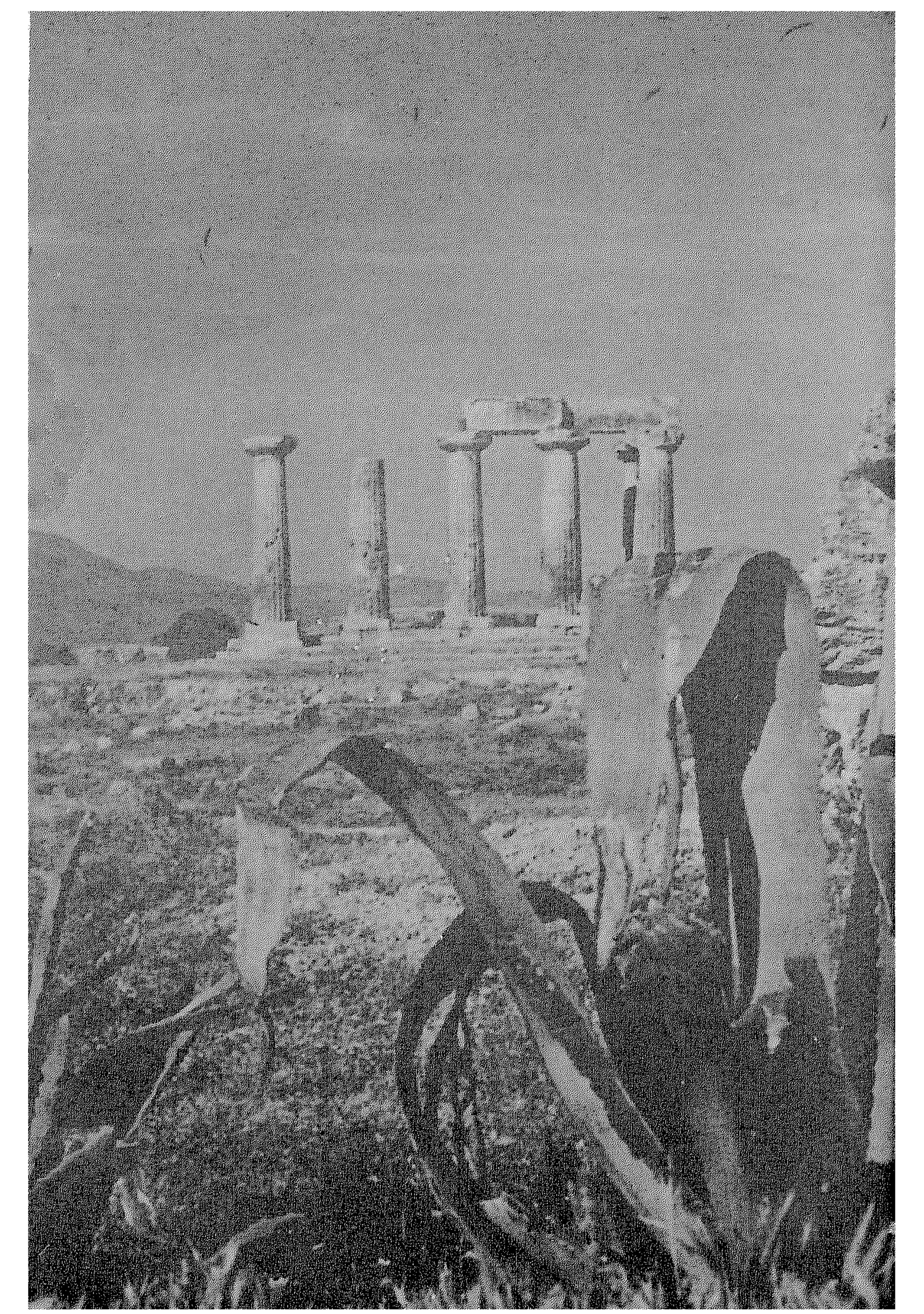
قد عاد كسير القلب حزينا ... يشْهق من وخْز الحرمانْ
واخذت أطمئنه وأسرّى ... عنه الحرقة والأشجان
ومددت يدى فوجدت الدمـ ... عة فى عينى وأنا الإنسان
وعلمت بأنى وارمقى ... أتردّى فى دنيا النّسيان

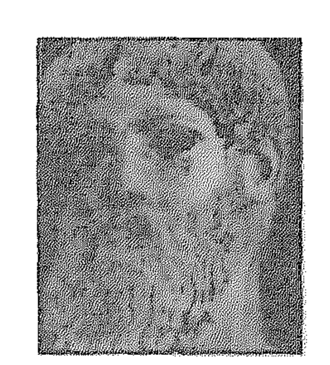
الأغريق ومصر فى ميزان التاريخ

بقلم :

سامح حواس-امستردام

تعتبر علاقة الإغريق بالمصريين من أقدم العلاقات وأكثرها تفاعلا ، حيث امتزج الإغريق بنسيج الشعب المصرى.. وتبلور ذلك عبر العصور المختلفة.. وللتعرف على ملامح العلاقة بين الإغريق والمصريين . لابد من العودة إلى التاريخ القديم منذ منتصف القرن الخامس قبل الميلاد . وفى هذه الفترة زار مصر المؤرخ اليونانى «هيرودوت» ووصف مصر وشعب مصر فى كتابه «التواريخ» وخص بالذكر المصريين المتعلمين ووصفهم بأنهم كانوا يتفوقون فى العلوم والمعارف على كافة المتعلمين الذين صادفهم فى حياته وأسفاره . ●●





كما أكد هيرودوت أن الإغريق تعلموا من المصريين الكثير من المعتقدات والفنون مثل أسماء الآلهة وطقوس عبادتها ، وفنون نحت تماثيلها ، كما أشار إلى أن فضل اكتشاف نظام التقويم الشمسى وتقسيم السنة إلى اثنى عشر شهرا ، والشهر إلى ثلاثين يوما يرجع إلى المصريين كما روى عن البعثة الإغريقية التى ذهبت إلى مصر لاستشارة المصريين بوصفهم «أمهر شعوب العالم» بخصوص بعض الأمور المتعلقة بدورات الألعاب الأوليمبية . التى اشتهر بها الإغريق ، ويقومون بتنظيمها .

وهناك إشارات عديدة لاقتباس «الكُتاب الأغريق» من المؤلفات المصرية ، مع ذكر مصر دائما فى مؤلفاتهم كما فعل هوميروس ، وسجلت الأساطير الإغريقية بعض أحداثها على أرض مصر بل إن هناك أساطير إغريقية ذكرت ملوكا مصريين قد حكموا بلاد اليونان .

وذكر «هيرودوت» أن الفرعون بسماتيك (٦٦٣ - ٦٠٩) ق.م منح بعض الإغريق فى عهده حق الإقامة والاستقرار فى مصر ، وأنه قد جعل فى خدمتهم اعدادا من الصبية المصريين ، بهدف تعلم اللغة اليونانية ، ومن هؤلاء خرجت طبقة المترجمين المصريين .

وفى سنة ٥٢٥ ق.م تدخل الإغريق لمساعدة المصريين فى صد الغزو الفارسى ولكن الفرس سيطروا على مصر وحكموها بالحديد والنار إلى أن تمكن الفرعون (نقطانب «١») من طردهم وتأسيس الأسرة الفرعونية رقم ٣٠ والتى حكمت مصر حتى غزاها الفرس للمرة الثانية فى عهد الفرعون (نقطانب «٢») وانتهى الأمر بالقضاء على حكم الفراعنة إلى الأبد وضموها مرة أخرى إلى امبراطوريتهم .

وبدأ رواد الحضارة الإغريقية مسيرتهم فى مصر حيث عبرت جيوش الإغريق مضيق الدردنيل فى ربيع عام ٣٣٤ ق.م تحت قيادة الاسكندر المقدونى ، واتجهت نحو آسيا ، واستقبل المصريون الاسكندر المقدونى ليس باعتباره غازيا ولكن باعتباره مخلصا لهم من الحكم الفارسى الغاشم .

وقد كان القائد المظفر عند حسن الظـن به ، فبعد أن استسلم له الفرس بغير مقاومة انطلق إلى منف العاصمة المصرية التى كان قمبيز الفارسى قد دمرها وأهان آلهتها وهناك قدم الإسكندر القرابين للعجل المقدس أبيس وللآلهة المصرية الأخرى ، كما قام بتكريم الكهنة المصريين الذين توجوه بتاج الفراعنة المزدوج .

وبعد أن حضر الإسكندر حفلاً بهيجاً شاركت فيه فرق الألعاب البدنية إضافة

إلى بعض الفنانين الإغريق الذين قدموا خصيصاً من بلاد اليونان لأجل إحياء تلك المناسبة ، وفجأة ترك الإسكندر جيشه وتوجه إلى سيوه فى صحراء مصر الغربية ليقوم هناك بزيارة غامضة لمعبد الوحى .

يقال إن أوليمبياس أم الإسكندر كانت تكره أبيه (فيليب «٢») ملك مقدونية ، وأنها قد أصرت خلال حياتها على أن الإسكندر لم يكن إبناً لفيليب وإنما لإله الأغريق زيوس والذى زعمت أنه قد تمثل لها على هيئة ثعبان ضخم . ويقال إن الإسكندر عندما ذهب إلى معبد الوحى فإنما كان يرغب فى التحقق من هذا الموضوع والاستفسار عن أصله حتى يؤكد لليونانيين الذين كانوا يكرهونه أن أمه لم تكذب فى هذا الخصوص ولم تكن بها جنة كما كانوا يشيعون عنها .

وقد تعددت الآراء وتنوعت التحليلات فيما يتعلق بالدوافع التى جعلت الإسكندر يترك جيشه فى ظروف عسكرية حساسة وينطلق إلى معبد الوحى المنعزل فى وسط الصحراء .

كسب عطف المصريين

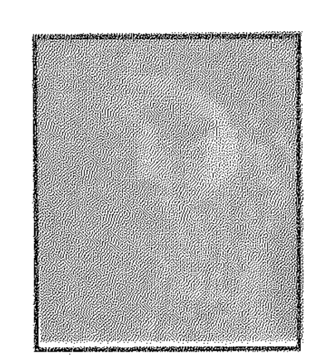
ومع ذلك ، فإنه من المؤكد أن كهنة ذلك المعبد قد أنبأوا الإسكندر بأنه بالفعل ابن الإله آمون . وليس من شك فى أن هذا الخبر قد أسعده فالإله المصرى آمون كان يقابل الإله زيوس عند الإغريق ، وبذلك تأكد مما قالته أمه من قبل وعزم على ترويج نتائج تلك الزيارة فى بلاد اليونان . وعلى أية حال ، فإن الإسكندر بزيارته لمعبد آمون ونتيجة لما أعلنه الكهنة استطاع أن يكسب تعاطف المصريين وولاءهم بوصفه فرعوناً وابناً لإلههم المحبوب .

قضى الإسكندر الأكبر الشتاء فى مصر ينظم أحوالها وينسق الأعمال فيها . فعين حكاماً مصريين على الأقاليم وأرسل بعثة علمية إلى الصعيد للتعرف على أسرار النيل واصل فيضانه .

أما أعظم إنجازات الإسكندر الأكبر فى مصر فقد كانت بلاشك تفويضه للمهندس دينقراطس بتأسيس مدينة الإسكندرية مكان قرية راقودة على ساحل البحر المتوسط غرب فرع رشيد .

وللمؤرخ اليونانى بلوتارك (٤٦ ؟ - ١٢٠) قصة طريفة عن ظروف تأسيس مدينة الإسكندرية . تقول القصة أن الإسكندر الأكبر بعد أن استولى على مصر أراد أن يشيد فيها مدينة إغريقية عظيمة تحمل اسمه وذات ليلة وهو نائم أتاه طيف الشاعر هوميروس وقال له : «أمام مصر فى البحر المتلاطم توجد جزيرة يسمونها فاروس» ولما سمع الاسكندر تلك العبارة - وهى من الأوديسا - هب من مضجعه وانطلق على الفور إلى فاروس . وهناك ، بعد أن عاين الموقع على الطبيعة ، أدرك أن هوميروس لم يكن شاعراً بارعاً فحسب بل مهندساً حكيماً أيضاً !

ولما أراد الإسكندر أن يرسم حدود مدينته اكتشف أن الطباشير ينقصه فاضطر إلى الاستعانة بحبات الشعير وقد كانت متوافرة لحسن حظه .



إلا أنه بعد أن رص الاسكندر حبات الشعير وسعد بالإنجاز ، جاءت الطيور وانقضت عليها والتهمتها ، مما أحزن الاسكندر وجعله يتطير بعد أن اعتبر ما حدث نذير شؤم على مشروعه العظيم . لكن العرافين الذين كانوا فى صحبته طمأنوه وشجعوه وأكدوا له أن المدينة سوف تصبح مدينة كبيرة ، حتى أنهم قد وصفوها بأنها ستكون كالأم الرءوم للرجال من كل الأمم . وبذلك اطمأن الإسكندر وأمر ببدء المشروع. وعند هذا الحد تنتهى تلك القصة الخرافية لقد كان الإسكندر يدرك أن موقع مدينته الإغريقية على ساحل البحر المتوسط فى الجهة المقابلة تقريباً لبلاد اليونان لن يؤدى إلى جذب الإغريق المنتشرين فى أرجاء المنطقة فحسب ، بل إلى جذب إغريقى اليونان أنفسهم ، مما يسهل نقل الثقافة الإغريقية من بلاد اليونان إلى سواحل البحر المتوسط الشرقية والأفريقية ، وبالتالى يصبح فى الإمكان تقليص دور منف وغيرها من المدن الشرقية المهمة وتحجيم الثقافات الشرقية التى كانت قائمة فى المنطقة فى أسرع وقت . ومن جهة ثانية فإن موقع مدينة الإسكندرية المطل على ميناءين مفتوحين على البحر المتوسط والمتصل بالنيل عن طريق بحيرة مريوط كان قادراً على منح تلك المدينة مزايا تجارية واقتصادية عظيمة تجعلها تتفوق على مدينة صور الفينيقية التى كانت جيوش الاسكندر قد دمرتها من قبل .

إلا أن موقع مدينة الإسكندرية وأسلوب تخطيطها يوضحان أنها لم تشيد لخدمة أهداف عسكرية ، على العكس من المدن والمستعمرات التى شيدها الإغريق فى مناطق أخرى .

لقد كانت الإسكندرية بموضعها بين البحر المتوسط وبحيرة مريوط مؤمنة برياً إلى درجة ما . أما عن طريق البحر فقد كان غزوها سهلاً .

وقد أشار المؤرخ العربى إبن خلدون إلى تلك النقطة فى مقدمته الشهيرة فكتب يقول : «مما يراعى فى البلاد الساحلية التى على البحر أن تكون بين أمة من الأمم موفورة العدد تكون صريخاً للمدينة متى طرقها طارق من العدو ..» ثم أضاف أن «طروق العدو للإسكندرية فى الملّة مرات متعددة كان نتيجة لسهولة وضعها» .

ولعل الإسكندر كان يدرك هذا ، ولكن أغلب الظن أنه لم يتصور أن عدوه أو غيره ستكون له فى المستقبل قائمة أمام الهيمنة الإغريقية على المنطقة ، واكتفى بتأمين مدينته برياً معتمداً على امكانية سد الطريقين الضيقين المؤديين إليها ، لأنه كان يعتقد أن الخطر الحقيقى على مستعمرته لن يجاوز «الأمة موفورة العدد» الموجودة



فى منطقة وادى النيل .

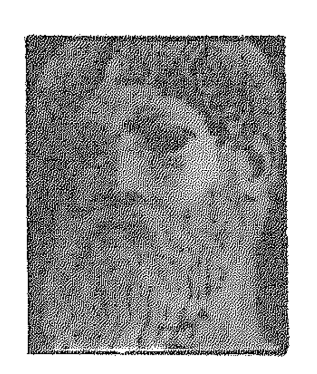
وعلى الرغم من أن الإسكندرية قد أصبحت فيما بعد عاصمة الإمبراطورية البطلمية ومقر حكمها فقد ظلت طوال عصور السيطرة الإغريقية مدينة يونانية معزولة عن بقية مصر جغرافياً ونفسياً لدرجة أن المسافرين منها إلى الوادى كانوا يقولون إنهم مسافرون إلى «مصر» .

وقد ظلت الإسكندرية على هذا الحال حتى سقطت فى سنة ٣٠ ق.م فى قبضة الرومان بعد أن غزوها عن طريق البحر . توغلت جيوش الإغريق فى أراضى الإمبراطورية الفارسية واستولت عليها وسيطر الإغريق بالتالى على الشرق بأكمله.

ثم مات الإسكندر بمدينة بابل فى ظروف غامضة وهو فى سن الثالثة والثلاثين ونُقل جثمانه إلى مصر حيث دفن بمدينة منف .

وبموت الإسكندر الأكبر تفتتت الامبراطورية التى كونها وقامت صراعات عنيفة بين قواده انتهت بفوز (سلوقس «١») (نيكاتور) بالجزء الأسيوى منها ، بينما تمكن بطليموس ١ (سوتر = المنقذ) من السيطرة على مصر وقام بنقل رفات الإسكندر من منف إلى الإسكندرية ليؤكد شرعية حكمه وحقه فى خلافة الإسكندر ، ثم شيد مدينة «بطولومايس» كى تنافس مدينة طيبة المصرية العتيقة فى الصعيد .

وفى عصر (بطليموس «١») أصبحت



مدينة الإسكندرية أكبر المراكز التجارية والثقافية على مستوى العالم المعروف فى تلك الفترة، وورثت الدور الأثينى كزعيمة للحركة الثقافية والعلمية بلا منازع . وكان ذلك بفضل جامعة الإسكندرية (الموسيون) بمكتبتها الشهيرة التى كانت تضم أكبر مجموعة كتب يونانية ، وكانت فى الوقت ذاته متحفاً ومدرسة ودار نشر ومركزاً للدراسات والبحوث .

وقد وضع (بطليموس «١») تلك الجامعة العظيمة تحت إشراف ديمتروس الفاليرى حاكم اثينا وخطيبها المعروف والذى كان قد فر إلى مصر بعد أن عزله الديمقراطيون.

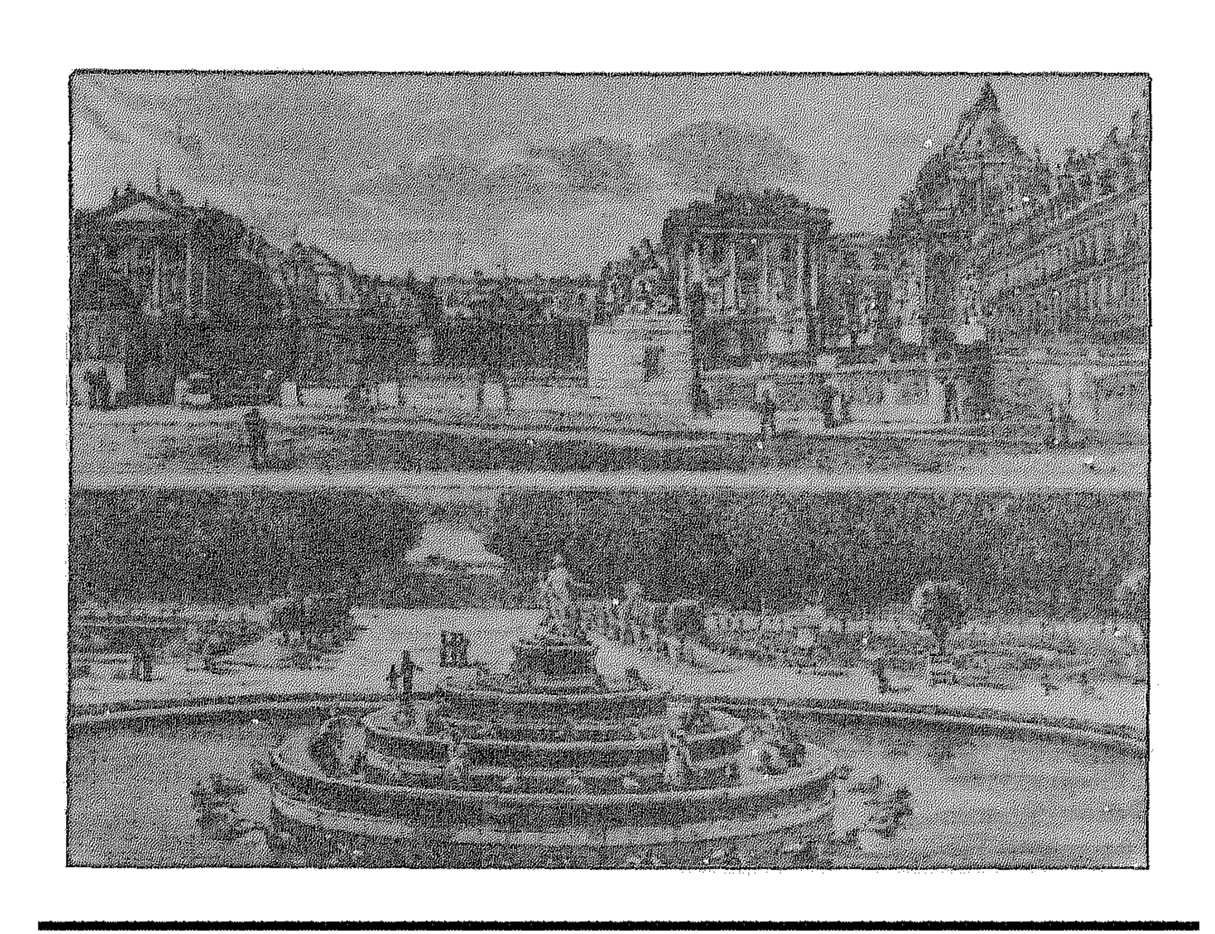
وفى ظل ذلك «الموسيون» أخرجت الإسكندرية البطلمية نخبة من النوابغ والأفذاذ فى فروع العلم والثقافة المختلفة كما لم تخرج أى مدينة أخرى على امتداد العصور . نذكر منهم ، على سبيل المثال لا الحصر ، الرياضى العظيم اقليدس الذى قاس محيط الأرض وظلت مؤلفاته أساساً

لدراسة الرياضيات والعلوم الهندسية حتى العصر الحديث . ومنهم كان الفلكى هيبارخوس الذى حدد الاعتدالين ووضع أول فهرس للنجوم ، وهيرو (هيرون السكندرى) مبتكر أول آلات تعمل بالبخار .

أما فى الأدب والشعر فقد أخرجت الإسكندرية البطلمية الشاعر ثيوقريطس «وهو أبو الشعر الرعوى فى الأدب الإغريقى» ، والشاعر كاليماخوس الذى ألف قصيدة من ١٠٠٠ بيت شعرى ووضع فهرساً فى ١٢٠ مجلداً ، بالإضافة إلى الشاعر الفذ أبولنيس وغيره من العباقرة والنوابغ .

وفى إسكندرية البطالمة تحققت أول ترجمة لكتاب العهد القديم إلى اللغة اليونانية وسميت بالسبعينية لأنها أنجزت – كما يقال – بواسطة ٧٢ مترجماً .

وبتشييد المدن الإغريقية التى تتمتع بالحكم الذاتى (المدينة – الدولة) وإقامة المؤسسات الثقافية الإغريقية فيها بدأ اليونانيون بتشجيع من البطالمة يتدفقون على مصر بهدف الاستيطان فيها حاملين معهم اللغة والفلسفة والتقاليد اليونانية . وبدأت حركة أغرقة مصر التى كانت تهدف إلى مزج الثقافة اليونانية بالثقافة المصرية المحلية لأجل خلق واقع ثقافى جديد (الهيلينستية) تتلاشى من جواره ثقافة مصر وتقاليدها الأصلية .





ابن خلدون وصــور مصــرية !!

بقلم : د. محمد حسن عبدالله

بعد تطواف طويل ، ومحاولات متعددة للاستقرار ، وصل ابن خلدون إلى مصر ، وعاش فيها ربع قرن من الزمان ، أو ما يقاربه ، ولو أمتدّ به العمر فإنه ما كان ليفارقها . إن هذه المسافة الزمنية ليست بالقصيرة ، أو العابرة ، أو التى اضطرته إليها أحداث وظروف ، إنها تمثل الثلث الأخير من حياة حافلة بالشهرة العلمية ، والمؤلفات القيمة المقدرة ، والمناصب المرموقة ، القريبة جداً من أصحاب السلطان ، سواء فى تونس حيث ولد ، أو المغرب حين دفعه طموحه إلى البحث عن فرصة فى تقلبات ذلك البلد الدائم الفوران فى ذلك الحين ، أو الأندلس (غرناطة) إبان وهجها الأخير فى عصر بنى الأحمر، ووزيرهم الأديب ابن الخطيب !! أو مصر حيث استقرت أحواله وآماله .

لقد رست سفينة ابن خلدون فى المرفأ المصرى بعد أن خاضت أمواج البحار ، وأمواج الصحراء على السواء ، وليس من شك فى أن لهذا الاختيار دلالته . وهو المعنى الذى نستخرجه مما كتب عن مصر ، وعن حياته بها . غير أننا نبدى ملاحظة أولية فى هذا الموضوع . فنحن نعرف أن ابن خلدون ألف كتابه «العبر ، وديوان المبتدأ والخبر» المعروف بتاريخ ابن خلدون استجابة لبعض أمراء البربر المتغلبين فى بلاد المغرب، وهذا يفسر لنا الدافع للتوسع فى تاريخ ملوك البربر، وصراعات قبائلها . غير أنه حين استقر به المقام فى مصر أضاف إلى تاريخه هذا جزءاً أخيراً ، صور فيه جوانب من الحياة المصرية ، وعرّف بنفسه كما لم يفعل من قبل ، وكأنه لم يجد فرصة لتأمل رحلة حياته ، وتفصيل تجربته ، ومعاناته ، إلا حين استوطن القاهرة ، وملك ضيعة سخية فى الفيوم، وشغل مناصب علمية وقضائية ذات رواتب تحسب بالآلاف!!

إننا بالطبع لا نبحث عن ابن خلدون صاحب المنهج المتميز فى سرد التاريخ وتحليله ، ولا واضع أسس علم الاجتماع فى مقدمته التى تصدرت تاريخه ، إننا نبحث عن ابن خلدون ، الإنسان ، نزيل القاهرة ، كيف رآها ، وكيف تصورها . ولكننا قبل أن نتوقف عند هذه المسألة لابد أن نعرف أن عالماً فقيهاً شديد الاعتزاز بعلمه ، وبنفسه ، خبيراً بالسياسات والألاعيب والمؤامرات ، واسع الخبرة بالنفوس ، غنياً فى تجاربه المكتسبة من معرفته العلمية ، وممارساته ما بين الأندلس ومصر .. إن عالماً فقيهاً من هذا الصنف ، سيكون مخالفاً لطبعه المتحفظ ، مجافيا لحذره المكتسب كرجل حاشية ، إذا قال كل شئ بوضوح وتحديد.

لهذا ، سنجد لمصر ثلاث صور ، وليس صورة واحدة ، فى الجزء السابع من تاريخه (الجزء الأخير قبل جزء الفهارس) وقد نشر ما يتعلق بحياة ابن خلدون فى مصر خاصة فى كتاب مستقل بعنوان : «التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً» وهو ليس إلا الثلث الأخير ، من الجزء الأخير ، من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ، المعروف بتاريخ ابن خلدون .

أما الصور الثلاث فيمكن رصدها ، وتمييز الفروق بينها على النحو الآتى :

١- صورة مصر ، كما رآها الزائرون لها ، ونقلوها إلى من لم يروها .

٢- وصورتها كما وصفها بقلمه ، حين رآها لأول وهلة ، وكما تكشفت له من بعد ، عن طريق المعايشة ومخالطة الناس .

٣- وصورتها التى لا تعبر عنها كلمات ابن خلدون ، وإنما نستخلصها من سلوكها الفعلى ، وتعلن عنها مراحل حياته .

ابن خلدون

ولكن ، نرى من واجبنا قبل الاقتراب من هذه الصور الثلاث ، وتأمل تفاصيلها ، أن نعرف – إجمالاً – أن عبدالرحمن بن خلدون كان رجلاً ذكياً عالماً ، وكان ذكاؤه من النوع العملى الخطر – ولا نقول الانتهازى !! – بعبارة أخرى أنه لم يكن من هؤلاء العلماء الذين يتجلى أعظم وأنبل ما فيهم فيما يكتبونه من علم ، فإذا جاوزوه لم تجد شيئاً أو لم تجد الكثير !! ابن خلدون عكس ذلك ، ومن هذه الألمعية والدهاء العملى أنه يسبغ على تصرفاته «مثالية» لا تدل عليها ، ويتصور نفسه دائماً موضع دسائس ووشايات ، لا نجد ما يثبتها أو ينفيها ، ويمكن أن تفهم على أنها «أخلاق الناس» أو «أخلاق العصر» أو «صراعات أهل الطموح» .. والطمع أيضاً !! ولكن ابن خلدون صاحب الفكر الاجتماعى يفضل أن يصور هذه الوشايات والدسائس بأنه المستهدف بها قصداً ، وأنها تحاك له حسداً ، لأنه – وحده – رجل العلم والنزاهة والحقيقة ، ولهذا فإنه يواجه بهذه «المصائب» أينما حل !!

وقبل أن نتأمل تفاصيل الصورة المصرية ، لابد أن نسلم – مبدئياً – بوجود فارق ، بل فوارق بين صورة أى بلد ، أو أى شخص كما يبدو من بعيد ، وصورته بعد المعايشة والمخالطة ، أى الانتقال من التجريد إلى التجسيد ، ومن الإجمال إلى التفصيل !! كما سنلاحظ أيضاً أن هذه الصور الثلاث ، يرجع بعض ما بينها من فروق إلى اختلاف زاوية الرؤية التى أطل منها ابن خلدون على المنظر ، أو – بعبارة أخرى – اختلاف المساحة التى وضعت فى بؤرة العدسة اللاقطة .

أما الصورة الأولى فقد تناهت إلى ابن خلدون ، وهو فى أفريقية ، ثم الاندلس ، يتنقل بين تونس ، وعواصم المغرب ، وغرناطة ، وهذه الصورة – على إجمالها – تبرز القاهرة على أنها عاصمة العالم وأعظم مدنه عمراناً (مع أن غرناطة كانت فى عصرها الذهبى ، وكان عصر النهضة قد بدأ وقطع شوطاً فى أنحاء أوربا ، وكانت آثار سقوط بغداد فى أيدى المغول قد تراجعت بعد مضى قرن من الزمان ، إذ ولد ابن خلدون عام ٧٣٢ هـ وتوفى عام ٨٠٨ هـ ، وهى تقابل ١٣٣٢م – ١٤٠٦م) .

وسنرى أن هذه الصورة المنقولة عن القاهرة ، كانت – دائماً – جواباً على سؤال ، يوجه إلى القادم منها ، وفى هذا دليل على انشغال الخواطر ، وانتباه الأفكار لما تمثله القاهرة فى تلك المرحلة .

ها هو ذا ابن خلدون ، يقول : «سألت

صاحبنا كبير الجماعة بفاس، وكبير العلماء بالمغرب أبا عبدالله المقرى - مقدمه من الحج سنة أربعين وسبعمائة - فقلت له : كيف هذه القاهرة ؟

فقال : من لم يرها لم يعرف عز الإسلام !!»

ويتكرر سؤال ابن خلدون عن «هذه» القاهرة ، التى يتحدث عنها الناس ، فشغلت فكره، وتختلف ألفاظ الجواب، مع استمرار الإعجاب :

«وسألت شيخنا أبا العباس بن إدريس كبير العلماءِ ببجاية مثل ذلك ، فقال: «كأنما انطلق أهله من الحساب» ، يشير إلى كثرة أممه ، وأمنهم العراقب !!»

وهذا قاضى العسكر بفاس ، الفقيه الكاتب أبو القاسم البُرجى ، يعود من سفارة لأميره السلطان أبى عنان ، فيسأله عن القاهرة كيف رآها ، فيقول القاضى :

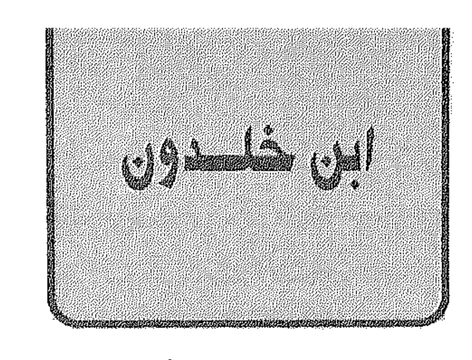
«أقول فى العبارة عنها على سبيل الاختصار : إن الذى يتخيله الإنسان فإنما يراه دون الصورة التى تخيلها ، لاتساع الخيال عن كل محسوس ، إلا القاهرة ، فإنها أوسع من كل ما يتخيل فيها » !!

هذه أقوال فى وصف مصر ، ومكانتها، منسوبة إلى أشخاص لهم منازلهم ، يعرفون قدر الكلمات ، ويقولونها لمن لا يمكن أن يوصفوا بالغفلة . ولا شك أن هذه الصورة قد استقرت فى وجدان ابن خلدون ، وأنها قد حركت طموحه وآماله تجاه مصر ، وهناك خبر له دلالته فى هذا الاتجاه ، فحين كان ابن خلدون لا يزال فى تونس ، كان يراسل صديقه الوزير ابن الخطيب فى غرناطة ، وكان يكتب إليه بما يتناهى إليه من أخبار «الشرق» وليس صعباً أن نكتشف أن أخبار المشرق هذه كلها مصرية ، صادرة عن القاهرة ، خلاصة المشرق ، ومصدر بهائه . وكان ابن الخطيب يطلب كتباً ، كان ابن خلدون يستقدمها من القاهرة - حين كان فى تونس - ويرسلها إلى غرناطة ، سواء كانت هذه الكتب من تأليف المصريين ، أو من عمل غيرهم ، فقد كانت القاهرة عاصمة الثقافة ، كما كانت محور السياسة ، ومركز القرار .

إن السياق هنا لا يحتمل التوسع ، ومع هذا لعل من واجبنا أن نشير إلى أن الوزير ابن الخطيب كان لمصر هوى خاص فى نفسه ، ومنزلة عالية ، عن طريق السماع ، وأن هذا الشعور كان شركة بين الصديقين، حتى أن ابن الخطيب يكتب فى إحدى رسائله إلى ابن خلدون وهو فى تلمسان لم يزر مصر بعد ، بيتين عن مصر ، يعبران عن إعجابه الخاص :

سلمت لمصر فى الهوى من بلدٍ

يهديه هواؤها لدى استنشاقه



من ينكر دعوتى فقل عنىّ له
تكفى امرأة العزيز من عشاقه

وقد عمل على تعميق هذه الصورة الرائعة لمصر أنها - فى جميع عصورها ، كما فى عصر المماليك ، إبان إقامة ابن خلدون - رحبت دائماً بأن تكون موطناً طيباً لراغبيها من أقصى الأرض العربية وأدناها، ونجد فى كتاب «نفح الطيب» ما يمكن أن يكون حصراً لأهم الراحلين من الأندلس إلى المشرق ، من العلماء والأدباء والمتصوفة ، وسنجد أن العدد الأكبر من هؤلاء آثر البقاء فى مصر ، واتخذها وطناً، وهذا لا يحدث من فراغ ، ولابد أن تكون له دواعيه الموضوعية والشخصية ، وقد كانت هناك مثل مباشر وحاضر أمام ابن خلدون ، لعله اتخذ تجربته نموذجاً احتذاه وقد روى ابن خلدون نفسه القصة ، وبطلها أحد علماء تلمسان ، ويسمى ابن مرزوق ، وكان يتولى الخطبة بتونس ، فعزله السلطان فى تقلبات الصراع بين الأمراء «فركب السفن ، ونزل بالاسكندرية ، ثم رحل إلى القاهرة ، ولقى أهل العلم وأمراء الدولة ، ونفقت بضائعه عندهم ، (يعنى حظى بالرواج والإعجاب) وأوصلوه إلى السلطان وهو يومئذ الأشرف (ابن قلاوون) فكان : يحضر يومئذ مجالسه ، وولاه الوظائف العلمية ، فكان ينتجع منها معاشه .. ولم يزل مقيماً بالقاهرة موقر الرتبة معروف الفضيلة ، مرشحاً لقضاء المالكية ، ملازما للتدريس فى وظائفه إلى أن هلك سنة إحدى وثمانين وسبعمائة» . أى قبل قدوم ابن خلدون إلى مصر بثلاث سنوات لا أكثر !! .

إن الذى يتأمل خطوات ، ومراحل ، رحلة ابن خلدون إلى مصر ، وإقامته بها ، والوظائف التى شغلها ، سيجد تطابقاً عجيباً ، فيما عدا شيئاً واحداً ، فبصرف النظر عن مسألة «موقر الرتبة معروف الفضيلة» - وهذا حق لابن خلدون عن جدارة، كما كان حقاً لمواطنه ابن مرزوق من قبل ، وهو من شيم الشعب المصرى الراسخة تجاه العلماء ، من عصر الفراعنة إلى اليوم ، فإن ابن خلدون ، الطامح (بل الطامع) خاض فى السياسة ، وشارك فى مؤامرات ، وتطلع إلى الإشراف على أحباس الأوقاف ، فولى القضاء فى مصر خمس مرات ، وعزل خمس مرات أيضاً !! وهذه أهم مسببات الصورة الثانية .

على أن هذه الصورة الثانية لم تحدث فجأة بالطبع ، ولم تكن صورة «مصرية» خالصة ، بل ساهم مواطنوه المغاربة فى تعميق الجانب السلبى منها .. وإذا كان لنا

أن نحافظ على التدرج الزمني فيحق لنا أن ننقل عن ابن خلدون ما وصف به مصر ، عقب مشاهدته لها ، وقد تحوّل السماع إلى رؤية .. إن هذا الوصف يزهو على ماسبق إلى الخيال عن طريق النقلة من الزائرين . إن عبرات ابن خلدون ، التى وصف بها القاهرة ، حين نزلها تفيض غزلاً، وفرحاً ، وعطراً، ودهشة ، وثقة ، وطمأنينة :

يقول :

«انتقلت إلى القاهرة أول ذى القعدة ، فرأيت حاضرة الدنيا وبستان العالم، ومحشر الأمم ، ومدرج الذر من البشر ، وإيوان الإسلام ، وكرسى الملك ، تلوح القصور والأواوين فى جوه ، وتزهر الخوانق والمدارس والكواكب بآفاقه ، وتضئ البدور والكواكب من علمائه ، قد مثل بشاطئ النيل نهر الجنة ومدفع مياه السماء ، يسقيهم العلل والنهل سيحه ، ويجنى إليهم الثمرات والخيرات ثجة ، ومررت فى سكك المدينة تغصّ بزحام المارة ، وأسواقها تزخر بالنعم، وما زلنا نتحدث بهذا البلد وبعد مداه فى العمران ، واتساع الأحوال ..» فما الذى تغير فى تفاصيل الصورة الثانية ؟

إن ابن خلدون يعرف علماء مصر - المعاصرين له - قبل أن يراهم ، يعرفهم بعلمهم ومؤلفاتهم ، يذكر منهم فى صدر كتابه : تقى الدين بن دقيق العيد ، وابن الرفعة ، وصفي الدين الهندى ، والتبريزى ، وابن البديع وغيرهم من فرسان المعقول والمنقول ، كما تقول عبارته .

فما الذى تغير ؟

الذى تغير هو علاقته بالناس، وارتباطه بالسلطة ، واقترابه من مواطن الثروة . لقد أصبح قاضياً أو قاضى قضاة المذهب المالكى ، بعد عزل سلفه ، أضاف إلى هذه الوظيفة الخطيرة التدريس بالمدرسة الصالحية - ببين القصرين ثم تولى تدريس المدرسة القمحية ، التى أسسها صلاح الدين الأيوبى ، وأوقف عليها ضيعة تزرع القمح ، فحملت هذا الاسم ، وعن طريق القضاء ، والتدريس أحياناً ، تولى نظارة الأحباس ، أى الإشراف على الأوقاف ، وما يدر هذا المنصب من أموال . وطبيعى أن ابن خلدون واجه مشاكسات ممن كانوا يشغلون هذه المناصب قبله ، هو نفسه يشير إلى ذلك ولكن طموحه إلى السلطة حمله على السعى إلى هذه المناصب، والمنافسة عليها . غير أن الجانب «المهزوز» أو الظليل فى الصورة يتجاوز ما حدث له أو منه ، إلى ملاحظات «إجتماعية» جديرة بأن نتعرف عليها ، فقد نجد فيها ما يثير الفكر ويستحق التعليل .. أو التحليل !! .

إن أول ما يلاحظ - من خلال معاناته لمنصب القضاء - احتماء فريق من الناس

بأهل الشوكة ، أو من نسميهم فى زماننا أصحاب النفوذ ، أو مراكز القوى ، ولكن الغريب حقاً أن ابن خلدون يصف الظاهرة ، ويرصد امتدادها وآثارها ، ثم يتجنب البحث فى أسبابها . لقد لاحظ أن أوساط الناس يحتمون بالكبراء وأهل الشوكة ، وأعلن - بشجاعة - أن هذا الاحتماء أفسد أشياء كثيرة ، من بينها «القضاء» بل القضاة أنفسهم الذين يراعون منزلة المتقاضى ، ويدفعون الخصوم الضعفاء فلا يجدون من يتحاكمون إليه !! .

إن ابن خلدون يتتبع مثالب الجهاز الوظيفى ، من جانب ، ومن يمكن أن نطلق عليهم عامة المثقفين - بالنسبة لزمانهم - من جانب آخر ، ويستثيره من فساد الجهاز الوظيفى قطاع كتاب دواوين القضاة ، الذين يمثلون مصالح أهل الشوكة فأكثر من إنتمائهم إلى رؤسائهم من القضاة ، وهم بهذا الجاه المكتسب يتمكنون من «التمويه على القضاة بجاههم» ، وقد تمتع هؤلاء الكتبة فى زمانهم بما يتمتعون به إلى اليوم: القدرة على إيجاد حل «شرعى» لأى مشكلة عويصة ، لا حل لها ، وتعطيل المراكب السايرة باعتراض «شرعى» حين تكون مصالحهم مع التعطيل !! «فقد يسلط بعض منهم قلمه على العقود المحكمة ، فيوجد السبيل إلى حلها بوجه فقهى أو كتابى ، وخصوصاً فى الأوقاف التى جاوزت حدود النهاية فى هذا المصر ، بكثرة عوالمه ، فأصبحت خافية الشهرة ، مجهولة الأعيان ، عرضة للبطلان باختلاف المذاهب المنصوبة للحكام بالبلد» لابد أن يستوقفنا ختام عبارة ابن خلدون ، فبعد انتهاء العمل بالفقه الشيعى بسقوط الفاطميين ، أصبحت مصر أيوبية ، وصلاح الدين (الكردى) سنى ، على مذهب الشافعى ، لكنه جارى ما فى طباع المصريين من تسامح ، واتساع عقولهم للمخالفة فى الرأى ، فأنشأ المدارس ، وعين القضاة ، على المذاهب الأربعة ، غير أن «أهل الشوكة» التووا بهذه السماحة الشرعية ، وهذه الرحابة التشريعية ليطمسوا بها الحقيقة ، ويستولوا على ما ليس لهم بحق ، وكان أداتهم فى هذا الإفساد وعونهم الموظف الحكومى صاحب المهارة التى لا تجارى فى صياغة العقود ، يوثقها بكلمة يدل عليها حين يريد ، وينقضها بكلمة أخرى ، دسها فى السياق ، ويدل عليها حين يريد !!

ويشير ابن خلدون إلى انتشار الثقافة الدينية ، فلاحظ كثرة معلمى القرآن ، وأئمة الصلوات ، وقد شارك هؤلاء أو بعضهم فى

تضليل القضاة ، إذ ترشحهم وظائفهم إلى أن يظن بهم الخير ، وأن تقبل شهادتهم وكان الكتبة يزكونهم ، ولكنهم لم يكونوا أهلاً لذلك فى كثير من الأحيان .

ويشير ابن خلدون إلى المهاجرين المغاربة الذين سبقوه إلى مصر ، ولم يكن لهم مثل علمه ، ومؤلفاته ، وأخلاقه ، فيذكر أنهم حقدوا عليه وحسدوه وتدل عبارته على أن هؤلاء المغاربة كان لهم تجمعهم الخاص ، وأن أكثرهم كان من «سكان الزوايا المنتحلين للعبادة» ، ويذكر أيضاً أن هذا الصنف كان له دور فى إفساد العدل ، حين يضطر بعض الناس إلى الاحتكام إليهم ، «فيحكمون بما يلقى الشيطان على ألسنتهم ، يترخصون به للإصلاح ، لا يزعهم الدين على التعرض لأحكام الله بالجهل ، مرضات الأكابر ، ومراعاة الأعيان ، والقضاء للجاه الصور الظاهرة ..» .

لقد كان حرياً بابن خلدون ألا يكتفى بتلك الإشارة المجملة الغامضة إلى «أهل الشوكة» ، وكيف أنهم بداية كل وهن أو انحراف فى وجدان الشعب المصرى أو فكره، وأن أهل الشوكة فى عصره كانوا من المماليك ، الذين لم يعرفوا المعنى الحقيقى للمواطنة ، ولا العلاقة السوية بين أبناء المجتمع الواحد ، فى الوطن الواحد .

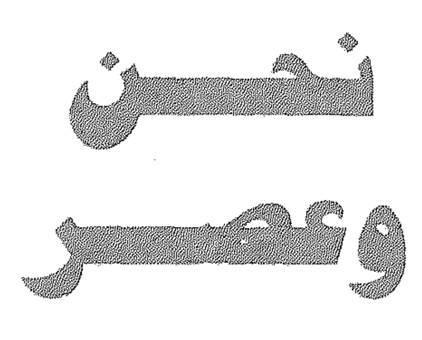
لقد كانت معرفة ابن خلدون بتاريخ مصر القديمة ، قبل الإسلام ، معدومة تقريبا ، وهو يطلق على قدماء المصريين اسم «القبط» ولكنه - إجمالاً - يقر بعظمة حضارتهم ، إذ يقول إن قبط مصر وأهل بابل يتقاسمان حضارة العالم القديم ، وعن قدماء المصريين هؤلاء يقول : «إنهم كانوا ينتحلون الأعمال السحرية ، ويعولون عليها فى كثير من أعمالهم» .

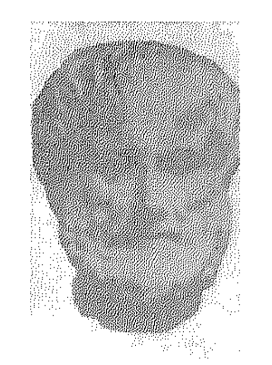
أما مصر الإسلامية ، فقد أشاد بحمايتها للإسلام مرتين ، حين تصدت للهجمة المغولية فى عين جالوت ، وحين تصدت لتيمورلنك فى زحفه على الشام .

وقد التقى ابن خلدون بتيمورلنك فى خيمته ، ومد القائد المغولى إليه يده، فقبلها، وأهدى إليه هدية انتقى بعضها من دمشق ، وبعضها من القاهرة ، نسوقها بقلمه ، إذ يقول :

«انتقيت من سوق الكتب مصحفاً رائعاً حسناً ، وسجادة أنيقة ، ونسخة من قصيدة البردة المشهورة للبوصيرى ، فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم ، وأربع علب من حلاوة مصر الفاخرة»

هكذا يصف حلاوة مصر ، وهو فى دمشق ، بلد «الحلاوة» !! ومن الحلاوة المصرية ظل ابن خلدون يأكل (بالهناء والشفاء) ربع قرن ، لم يفكر فى معاودة الرحيل ، فرسم بسلوكه العملى ، الصورة الثالثة لمصر ، حتى ثوى فى ترابها المبارك.





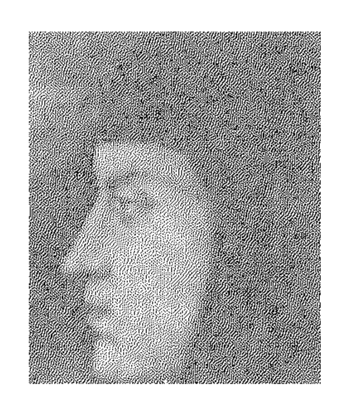
أرسطو



دانتي

يهمنا أن نتدارس عصر النهضة الأوربية بعمق لعدة أسباب أهمها أننا بصدد نهضة مصرية وعربية بدأت منذ حوالى قرنين ولم تحقق كل أهدافها حتى الآن . وبتدارس عصر النهضة الأوربية يمكن أن نفيد فى تصحيح المسار هنا أو هناك من جوانب حياتنا الثقافية والفكرية . ومن الأسباب التي تدفعنا لتدارس عصر النهضة الأوربية أن العرب قد أسهموا بالكثير فى هذه النهضة ولايزال الإسهام العربى غير معروف بدقة ولم يلق بعد حق قدره من التقييم السليم . وهناك القيمة الذاتية لمجرد فهم عصر النهضة الأوربية وما به من إنجازات حضارية هائلة لازالت تؤثر على حياتنا إلى يومنا هذا .

وأول ما يلفت انتباهنا ونحن نتجه نحو عصر النهضة الأوربية بأنظارنا وأفهامنا أن المؤرخين لم يتفقوا فيما بينهم حتى الآن على تعريف جامع مانع لعصر النهضة . ولا نعرف متى بدأت وكيف انتهت بالضبط . فهناك العديد من النظريات حول كل جزئية من جزئيات عصر النهضة . ولكن الغريب حقاً أن الكتابات العربية حول عصر النهضة الأوربية لا تشفى غليلاً ولا تغنى ولا تسمن من جوع فهى ضئيلة هزيلة إذا وضعنا فى الحسبان أهمية هذا الموضوع الحيوى ليس فقط بالنسبة لنا نحن العرب بل للبشرية كافة .



بتـرارك

النهضة الأوربية

بقـــلم :

د . أحمد عتمـــــان

عصر الفنون الجميلة

كان جيوچيو فازارى (١٥١١ - ١٥٧٤) الرسام والمعمارى الإيطالى هو المصدر الرئيسى لتاريخ الفن الإيطالى لعدة أجيال بفضل كتابه «سير أشهر وأفضل المعماريين والرسامين والنحاتين الإيطاليين» الذى صدر عام ١٥٥٠ و١٥٦٨ . وكان فازارى هو أول من عرف عصر النهضة على أنه «العصر الذى ولدت فيه من جديد الفنون الجميلة وبلغت حد الكمال» . وبعد ذلك توالت تعريفات مؤرخى ومفكرى القرن الثامن عشر من لودوڤيكو أنطونيو موراتارى وڤولتير ووليام روبرتسون (١٧٢١ - ١٧٩٣) وأضافوا إلى السمات المميزة لعصر النهضة ظاهرة تطور اللهجات المحلية إلى لغات قومية مثل الإيطالية والفرنسية والأسبانية والبرتغالية إلخ . ولقد سارت هذه الظاهرة جنباً إلى جنب مع ازدهار الدراسات الكلاسيكية أى اليونانية واللاتينية التى اشتقت منهما الكثير من هذه اللغات الأوربية الحديثة .

أما مؤرخو القرن التاسع عشر فقد ركزوا انتباههم على جانب مهم من جوانب عصر النهضة وهو إعادة اكتشاف البعد الفكرى والفنى للتراث الكلاسيكى . وفى مقدمة هؤلاء المؤرخين يبرز اسم چاكوب بوركهارت الذى سلط الضوء على الجوانب الاجتماعية والنفسية السائدة فى بلاط حكام الدويلات الإيطالية إبان عصر النهضة وكذلك لفت هؤلاء المؤرخون النظر إلى ما تمتع به الناس العاديون أنفسهم من زيادة فى الوعى بالذات الفردية والميل نحو الاستقلالية والاكتفاء الذاتى .

وفى القرن العشرين اتجه المؤرخون إلى إثراء التعريف بعصر النهضة فها هو فيديريكو كابور يذهب إلى القول بأن ثقافة عصر النهضة ليست سوى إحدى نتائج الورع الفرنسيسكانى . وذلك على اعتبار أن هذه الثقافة هى التعبير الروحى لطبقة التجار التى كانت ركيزة البنيان كله فى مجتمع الدويلات الإيطالية . وباندماج القيم الوثنية الموروثة مع القيم

المسيحية الأخلاقية تولدت ثقافة جديدة هى حركة الإصلاح البروتستانتية . ويقول برنارد برنسون - ويتبعه فى ذلك الكثيرون من مؤرخى الفن - إن أكبر إنجاز لثقافة عصر النهضة هو تطوير تقنية خاصة تستطيع التعبير بدقة عن موضوعات مأخوذة أو مستمدة من الطبيعة نفسها . ولذا لا يستغرب القول بأن نهاية عصر النهضة يمكن تأريخها بإختفاء الأسلوب التكلفى فى الفن حيث توقف الفنانون عمداً عن الالتزام بمتطلبات علم التشريح ووحدة المكان فى الأعمال الفنية .

ويرى هانز بارون أن الإنجاز الكبير لعصر النهضة يتمثل فى النظام الأخلاقى الجديد وكذا المنظور التاريخى الجديد للأشياء والأحياء ، ويضاف إلى ذلك دور المواطن العادى فى النشاط الاقتصادى والسياسى . فى حين يعتقد بول أوسكار كريسلر أن النهضة تمخضت عن تعاليم ومبادئ جديدة فيما يتصل بمفهوم الشعر والفلسفة الأخلاقية . وفن كتابة التاريخ . إذ تخلقت طرائق ومناهج جديدة للعلم لم تكن معروفة إبان العصور الوسطى .

حب الكلام

ويكثف يوچينيو جارين كل المنجزات النهضوية الأوروبية فى كلمة واحدة هى "فيلولوجيا أى كلمة لها معنيان رئيسيان الأول ضيق ومحدود وهو "فقه اللغة" ، أما الثانى فهو أرحب وأعمق وهو الدراسات الأدبية واللغوية . أما المعنى الاشتقاقى للكلمة - وهى من أصل اغريقى - فهو "حب الكلام" . ويرى جارين أنه عندما يمكن تطبيق مناهج البحث الأدبى واللغوى عن طريق البحث فى الطبيعة عندئذ يتولد منهج جديد هو المنهج العلمى التجريبى مما يوصلنا إلى العلوم الرياضية ".

ورويداً رويداً انضمت الدراسات الديموجرافية والإثنوجرافية إلى ركب تفسير عصر النهضة وتعريفه فأضافت الجديد . لقد جعلت هذه الدراسات من الممكن أن يطرح مثل هذا السؤال على دارسى عصر النهضة : هل يمكن القول بأن عصر النهضة لا يعدو أن يكون استمراراً للعصور الوسطى كما يستشف من نتائج الدراسات السوسيوتاريخية الاقتصادية ؟ وبالفعل طرحت أسئلة مماثلة أو قريبة من هذا السؤال مثل .

هل هناك حقاً حد قاطع وفاصل بين العصور الوسطى وعصر النهضة ؟ وهل يمكن أن يكون هذا الحد الفاصل فى فترة ما أواخر القرن الرابع عشر أو أوائل القرن الخامس عشر كما يصر مؤرخو الأدب والفنون ؟

ومن الأسئلة المطروحة كذلك فى إطار تعريف عصر النهضة هل حقاً تمثل فلورنسه أنموذجاً مثالياً لدولة نهضوية أوروبية حديثة / هناك من يقطعون أنها دون شك لم تكن كذلك ،

وأن الناس جعلوها تتبوأ هذه المكانة لأنها أنجبت أهم فيلسوف سياسى ، هو صاحب أكبر تأثير فى عالم السـياسة الأوروبية منـذ ظهـوره وحتى يومنـا هـذا فى أغلب الظن ، إنه مكياڤيللى .

مقــومات النهضة

ليست الحضارة الغربية الحديثة إلا استمراراً لمنجزات عصر النهضة وليست هذه النهضة إلا إحياءً للحضارة الأم أى الحضارة الكلاسيكية، الاغريقية واللاتينية ذلك أن النهضة الأوروبية لم تكن فى جانبها الروحى سوى إعادة بعث القديم ونفض التراب المتراكم بحكم الزمن على التراث الاغريقى واللاتينى ، ومن ثم إعادة استكشاف كنوزه الدفينة ، إن.قولنا بأن الحضارة الغربية الحديثة أى عالمنا المعاصر هو استمرار لحياة الاغريق والرومان لا يعنى الجانب المادى والتكنولوچى أى العلوم التطبيقية كالطب والفيزياء والكيمياء إلخ والصناعة وما حدث فيها من طفرات لأن الثورة الصناعية التى بدأت خطواتها الأولى مع عصر النهضة قد قلبت كل الموازين وغيرت كل المعايير وفتحت آفاقاً جديدة لم يسبق للعالم عهد بها . أما إذا كان حديثنا يدور حول الجانب الروحى والفكرى فى حياة الأوروبيين المحدثين ومعهم بقية البشر فسنجد التأثير الاغريقى اللاتينى ماثلاً فى كل صغيرة وكبيرة .

ويمكن القول بأن إحياء التراث الاغريقى واللاتينى هو الذى أعطى للحضارة الأوروبية الحديثة السمة التى نعرفها بها . إذ بدون التأثير الروحى لهذا التراث كان من المتوقع أن تكون أكثر بربرية ومادية وأقل فكراً وروحانية وأكبر استعداداً للتبدد والتحلل . بل ربما ما استحقت أصلاً لفظ الحضارة نفسه لأن أوروبا الناهضة التى جمع أباطرتها الثروات الطائلة وحازت دولها الانتصارات الحربية الكاسحة واخترع علماؤها المخترعات الباهرة ، كانت ستفقد جلال عظمتها وقيمة انتصاراتها لو لم تبعث الحياة فى تراثها الكلاسيكى ، الذى وازن بين الروح والجسد فى بنيان الحضارة الأوروبية الحديثة بداية من عصر النهضة .

إن الحديث عن دين الحضارة الأوروبية الحديثة للتراث الاغريقى الرومانى ، قد يملأ مجلدات كبيرة بأكملها ، بل إنه بالرغم من أن محاولات تقدير هذا الدين قد بدأت منذ قرون فى أوروبا ، إلا أننا مازلنا أبعد ما نكون عن إمكانية التقييم الكامل والدقيق له . مازلنا فى المرحلة الابتدائية وتشبه حالتنا حالة ذلك المستكشف الذى ذهب ليستكشف قارة جديدة . فهو يسير فى أغلب الأحوال بأسلوب ارتجالى ، فيتخبط هنا وهناك . ربما استطاع أن يكتشف وجود نهر هنا وجبل هناك ، وقد يرى السهول والوديان ويتحسس السواحل . ولكنه لا يستطيع أن يرسم خريطة شاملة للقارة التى يريد استكشافها ، فذلك أمر عسير المنال وأكبر من إمكاناته المحدودة . هكذا حال الباحثين المنكبين على دراسة التأثير الاغريقى الرومانى على الحضارة الأوروبية الحديثة وبالتالى على عالمنا المعاصر فى كل مكان .

ولقد ولدت المسيحية فى عالم اغريقى رومانى فاصطدمت به وصارعته ، ولكنها فى نفس الوقت أثرت فيه وتأثرت به . وامتزجت الحضارة الاغريقية الرومانية بالمسيحية على نحو مباشر أو غير مباشر بحيث لا يمكن أن نفصل بينهما فكل منهما ضرورى لفهم الآخر . وإذا كان التراث الاغريقى والرومانى واحياؤه ركناً هاماً من أركان النهضة الأوروبية الحديثة فإن المسيحية أيضاً بتاريخها الطويل فى أوروبا وقيمها الإنسانية تمثل ركناً لا يقل أهمية من أركان الحضارة الغربية الحديثة. أما فيما يختص بنا أهل الشرق وأرضنا هى مهد الديانات السماوية الثلاث فإن التراث الاغريقى الرومانى يهمنا لاتصاله الوثيق بالديانة اليهودية والمسيحية ولأنه بالاضافة إلى ذلك سيصطدم ويتبادل التأثير والتأثر مع الحضارة العربية الإسلامية فى عز ازدهارها .

ثورة تجاه العالم

يحدد البعض بداية عصر النهضة الأوروبية بعام ١٤٥٣ أى بسقوط القسطنطينية ، وفى هذا لتحديد شيء من الصحة والتعسف فى آن واحد . أما الصحة فترجع إلى أن سقوط القسطنطينية كان بمثابة الحدث المزلزل الذى أدى بصفة خاصة إلى هجرة الكثير من علماء أوروبا الشرقية ومفكريها إلى الغرب حاملين معهم بعض المخطوطات الاغريقية التى لم يكن العالم الغربى على علم بها . أما التعسف فى تحديد عام ١٤٥٣ بداية لعصر النهضة فواضح إذا نحن عرفنا عصر النهضة بأنه عصر انتصار الاتجاه الإنسانى على التفكير المدرسى أو السكولاستيكية Scholasticism عندما أحدث إحياء الدراسات الكلاسيكية ثورة فى موقف الإنسان تجاه العالم . ولم يتم ذلك بين يوم وليلة كما لا يمكن تحديده بسنة معينة شأنه فى ذلك شأن مراحل التطور الفكرى والأدبى بصفة عامة .

لم تولد الأفكار التى تميز عصر النهضة الأوروبية إلا بعد فترة طويلة من المخاض والارهاصات . فالمخطوطات اللاتينية المخزونة أو المدفونة فى أديرة العصور الوسطى أخذت وقتاً طويلاً لتشق طريقها إلى دنيا النور والانتشار . لقد كان الشاعر اللاتينى الغنائى هوراتيوس (٦٥ – ٨ ق.م) وسينيكا الفيلسوف (حوالى ٤ ق.م – ٦٥ م) والشاعر الكوميدى ترنتيوس (١٩٥ / ١٨٥ – ١٥٩ ق.م) محل تبجيل وتقديس من قبل كل من وقعت يديه على نسخة من نصوصهم . واحتل ترنتيوس بصفة خاصة المكانة الأولى فى بداية عصر النهضة ، والسبب الرئيسى فى ذلك هو نقاء أسلوبه وصفاء لغته اللاتينية ، ولم يكن أرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) مجهولاً بفضل كتابات بويثيوس Boethius (حوالى ٤٨٠ – ٥٢٤م) وترجماته . ومع ذلك حظرت الكنيسة بعض كتب أرسطو خشية أن يلغى المنطق الأرسطى دور التدخل الإلهى فى الأمور الآدمية وسيطرة الدين على الدنيا .

لقد كان منهج التفكير السائد فى العصور الوسطى المتأخرة متأثراً بصورة أساسية بتعاليم توماس الأكوينى وبيتر أبيلارد . ويعرف هذا المنهج باسم المدرسية أو السكولاستيكية سالفة الذكر . ويقوم على فكرة طرح سؤال ما ثم تقديم وجهات النظر المؤيدة والمعارضة . وتجرى بعد ذلك عملية الموازنة فيما بينهما . والمشكلة أن هذا المنهج الذى ربما لا يكون سيئاً فى حد ذاته إلا أنه ماكان ليقود فى النهاية وفى ظل الملابسات السائدة إلا إلى شيء من التلاعب والتحايل والعقم الذهنى. لقد انشغل اتباع هذا المذهب لوقت طويل بسؤال تافه لا معنى له هو : كم عدد الملائكة الذين يمكن أن يجلسوا فوق رأس الدبوس ؟

بيد أن تزايد عدد الأثرياء الكرماء واسعى الأفق فى إيطاليا إبان القرنين الثانى عشر والثالث عشر ولّد اهتماماً بجمع العاديات الأثرية التى كانت تنتشر فى كل مكان من تلك البلاد التى عاش عليها الرومان . والدليل على تزايد الاهتمام بالآثار القديمة هو القانون الذى صدر عن مجلس الشيوخ عام ١١٦٢ وشرع عقوبة الموت حكماً على كل من يتعرض بالأذى لأى عامود أثرى رومانى أو ما إلى ذلك من آثار . ومن الطبيعى أن ينجم عن هذا الاهتمام بالعاديات والآثار القديمة التفكير فى التنقيب عن النصوص الأدبية والتاريخية القديمة بهدف قراءتها ودراستها .

ويقال إن بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤) كان أول عالم جمع الكتب وأنشأ المكتبات وناضل من أجل الحفاظ على المخطوطات وكدس فى حوزته كميات ضخمة من العملات القديمة . ومن قبله كان دانتى (١٢٦٥ - ١٣٢١) قد كرس نفسه وحياته للدراسة محاولاً عقد الصلح بين ما يمكن أن يكتشفه من نصوص القدامى من جهة وعقيدته المسيحية التى آمن بها إيماناً عميقاً من جهة أخرى . ولقد كان بترارك ودانتى وبوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥) يكتبون أعمالهم باللغة الإيطالية الوليدة ، وفى عام ١٣٤٩ كتب بترارك مسرحية فيلولوجيا (Philologia) التى ضاعت ولم تصل إلينا . وبعد ذلك بفترة وجيزة كتب بيير باولو ڤيرجيريو Pier Paolo Vergerio (١٣٧٠ - ١٤٤٤) مسرحية «باولوس» (Paulus) التى وصلت إلينا وتعد أقدم كوميدية إيطالية موجودة وإن كانت مكتوبة باللغة اللاتينية فى مدينة بولونيا عام ١٣٨٩ على الأرجح . وتدور هذه المسرحية حول الحياة الجامعية وتشيع فيها روح السخرية والتحرر . وهى لا تدين بالشيء الكثير للمسرحيات الكلاسيكية ولو أنها فى الظاهر تتشابه مع مسرحيات ترنتيوس .

ويكتسب بترارك أحياناً لقب «أبو الإنسانية» وذلك بسبب اهتمامه بالحضارات القديمة واستخدامه اللغة الإيطالية الدارجة فى كتاباته ، هذا بالرغم من أن بترارك لا يعرف شيئاً عن أرسطو !

ويعد ليونى باتيستا ألبيرتى (١٤٠٤ - ١٤٧٢) الأنموذج الحقيقى لرجل عصر النهضة لأنه يحدد بوضوح جوهر الاتجاه الإنسانى الجديد حيث قال فيما قال «الناس هم أنفسهم مصدر سعادتهم وتعاستهم» . وهذه مقولة تذكرنا بمقولة مشابهة قالها السوفسطائيون إبان القرن الخامس ق.م فى أثينا ألا وهى «الإنسان مقياس كل شيء» ، وإذا كان السوفسطائيون بتلك

المقولة ومثيلاتها قد فجروا ثورة فكرية فى أثينا القرن الخامس ق.م فإن مقولة باتيستا فى إيطاليا القرن الخامس عشر تشكل مبدأً فلسفياً ثورياً فى عالم لم يكن يعرف سوى النظام المحكم والقواعد الثابتة والمعتقدات التقليدية الموروثة من العصور الوسطى . لقد أنكر أتباع السكولاستيكية أن الحقيقة الإلهية مستقلة لأنها أسمى وأعلى من الحقيقة الفلسفية وبالتالى أنكروا أن الحقيقة الفلسفية هى منهج التفكير الوحيد الذى يخضع لمنطق الإنسان وعقله . أما أصحاب الفكر الجديد أمثال باتيستا فقد حولوا المسار من التفكير فى الخلود السماوى إلى التركيز على ما هو حولنا فى دنيانا الحالية على ظهر الأرض . فأنتشرت فكرة أن الإنسان يستطيع أن يفعل كل شىء فليس هناك ما هو محال .

روح الانتهـــازية

ومن هذا المنطلق قامت الاستكشافات الكبيرة للعالم الجديد وظهرت الاختراعات الهائلة ، وصدح صوت الموسيقى الرائعة وانطلق شيطان الفن الخالد والأدب الرفيع . ولقد أدى اختفاء - أو على الأقل تناقص - الخوف من عقاب الآخرة إلى التحرر أو قل إن شئت.الخلاعة وروح الانتهازية والزيف السياسى وانتشرت فضائح الزنا وتفشت جرائم القتل . ولقد انعكس كل ذلك بسلبياته وإيجابياته فى الدراما - وهى دائماً مرآة المجتمع فى أى عصر - فظهرت فيها الصور المتناقضة والألوان المتنافرة . لقد كانت دراما القرون الوسطى مرآة تعكس عالم الفضيلة والأخلاقيات ، الأسرار والمعجزات ، أما الآن فقد أصبحت مرآة الإنسان نفسه بما فيه من خير وشر .

ولقد سر أهل عصر النهضة أيما سرور وهم يشاهدون مآسى وهزليات الرجل العادى والمرأة العادية ولم يقصروا اهتمامهم على كل ما هو فاضل وخير فقط . لقد بحثوا عن الأبطال من ناحية ولكنهم لم يهملوا الأفراد العاديين من ناحية أخرى . صفوة القول إن الدراما أصبحت فى أيديهم دنيوية بصفة كاملة وابتعدت عن الدين والتزمت .. وهكذا فإن مسرح عصر النهضة قد وضع اللبنة الأولى فى بناء صرح مسرحنا الحديث والمعاصر .

ومن عجائب الصدف التاريخية الرائعة أن تدفق علماء الشرق وفقهاء بيزنطة (القسطنطينية) إلى إيطاليا بعد عام ١٤٥٣ قد واكب اختراع المطبعة على يد جوتينبرج Gu-tenberg (حوالى ١٤٠٠ - ١٤٦٧) وتطويرها . ذلك أن هذا الاختراع كان يعنى أن الروائع الاغريقية واللاتينية يمكن أن تدرس من جديد وأنها قد وجدت الطريق لكسر احتكار الصفوة لها فى سبيل الانتشار والشعبية . فلم يعد الثراء هو الوسيلة الوحيدة للحصول على هذه النصوص واقتنائها . لقد انتشرت هذه النصوص بفضل اختراع فن الطباعة واتسعت رقعة قراءتها ودراستها . ومن الآن فصاعداً ستنهال الطبعات المحققة والدراسات المدققة حول هذه النصوص . لقد نشر جيوجيوفالا ترجمة لاتينية كاملة لكتاب «فن الشعر» لأرسطو فى فينيسيا عام ١٤٩٥ كما نشر النص الاغريقى الأصلى على يد ألدوس Aldus عام ١٥٠٨ وظهرت

ترجمة ايطالية قام بها برناردوسيني Bernardo Segne عام ١٥٤٩ ، وتميز القرن السادس عشر بفيض متدفق من الدراسات الأدبية عن فن المسرح وكذا التعليقات على نص أرسطو وهوراتيوس حول فن الشعر . وظهرت كذلك المقدمات النقدية الوافية والمهمة فى طبعات بعض المسرحيات . وبدأ الدارسون يكتبون بعض الأبحاث الاجتهادية القائمة على الاستنباط من الكتب القديمة . وتفاوتت مثل هذه الدراسات النقدية فيما بينها من حيث الأصالة أو الاعتماد على الدراسات القديمة وإعادة صياغتها .

ويعد كتاب دانيلو Daniello «فن الشعر » (La Poetica) المنشور عام ١٥٣٦ هو أول هذه الدراسات المستنبطة . ولكن أعظم المؤلفات تأثيراً هى كتب كل من مينتورنو وسكاليجر (١٥٤٠ – ١٦٠٩) وإلشينثيو Il Cinthio (١٥٠٤ – ١٥٧٣) وتريسينو Trissino (١٤٧٨ – ١٥٥٠) وكاستيلفينزو ، ولقد حاولت أغلب هذه الدراسات أن تدمج آراء هوراتيوس وأرسطو إلا أن مينتورنو بصفة خاصة ركز على أن التراجيديا لا تحفل إلا بالأمجاد والأمر الجلل من الأحداث فى مقابل المتع المفيد" فى الكوميديا .

وقال سيكاليجر إن الأحداث المرعبة هى موضوع التراجيديا ، بما فى ذلك ظهور الأرواح والأشباح وقال كذلك إن الكوميديا ينبغى أن «تعلم وتؤثر وتمتع» . وركز إلشينثيو على فخامة مسرحيات سينيكا بوصفها الأنموذج الكلاسيكى الذى يتضمن الكثير من الحكم والأمثال . وأصر إلشينثيو أيضاً على ضرورة تقسيم المسرحية إلى خمسة فصول . أما تريسينو فقد كان بسيطاً وواضحاً عندما قال إن الحدث التراجيدى ينبغى أن يستمر يوماً واحداً أى دورة شمسية واحدة أو أكثر من ذلك بقليل . وقال كاستيلفيترو إن زمن الحدث التراجيدى ينبغى ألا يزيد عن إثنتى عشرة ساعة فقط أى نهار يوم واحد . ولقد أصبحت مثل هذه الآراء النقدية قانوناً مقدساً لأجيال عدة من كتاب المسرح فى عصر النهضة . كان مسرح الفترة المبكرة من عصر النهضة يضم طرازين متميزين . الطراز الأول هو مسرح الصفوة أو المسرح الرسمى إن صحت التسمية وهو المسرح الذى أقامه الإنسانيون والمثقفون فى قصور الأثرياء وتحت رعايتهم . أما الطراز الثانى فهو المسرح الشعبى أو كوميديا دى لارتى أى مسرح الحرفة أو الفن أو حتى مسرح المحترفين .

أما المظلة العامة التى تظل هذين الطرازين معاً فهى السمة المشتركة بينهما ونعنى سمة الدنيوية أى أنهما غير مرتبطين بالدين أو الكنيسة فى قليل أو كثير . فالروح الدنيوية التى انبعثت فى عصر النهضة أعطت دفعة قوية للأشكال الدرامية غير الدينية .

كان من الطبيعى أن تولد النهضة فى إيطاليا وارثة التراث الكلاسيكى فى حين تخلفت شريكتها الأساسية فى هذا التراث أى بلاد اليونان لأنها كانت ترزح تحت نير الاستعمار التركى . فى إيطاليا إذن بذرت بذور النهضة فى كافة مجالات الفنون والآداب والعلوم ولكن الثمار أينعت خارج إيطاليا .

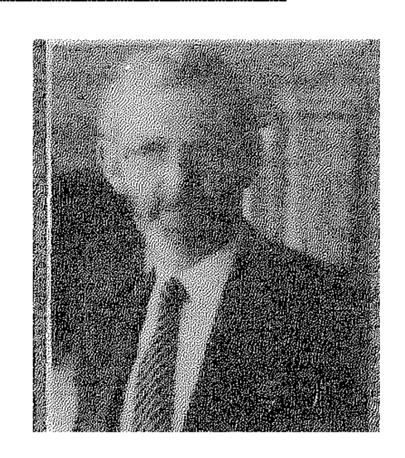


العالم الثالث الخاسرون والفائزون

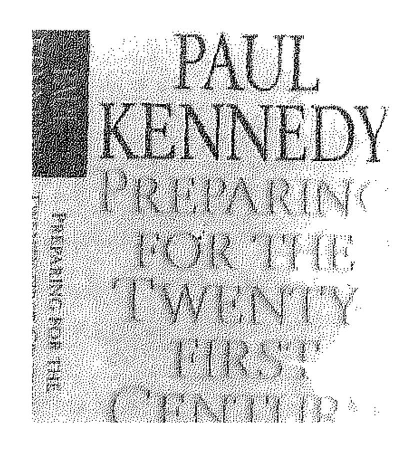
فى سباق القرن الواحد والعشرين

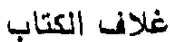
تأليف : بول كيندى

عرض وتحليل: د. السيد أمين شلبى



بول كيندى





غلاف الكتاب

فى عام ١٩٨٧ ، أصدر المؤرخ الأمريكى بول كيندى عمله الضخم صعود وسقوط القوى العظمى .

وهو العمل الذى أثار وما زال يثير ضجة وحركة فكرية واسعة .

وخاصة على المستوى الأمريكى، فيما يتعلق بوضع ومكانة القوى الرئيسية فى عالم اليوم وعلاقات القوى النسبية بينها وعوامل البناء والهدم التى تعمل داخلها، ويقيس هذه العوامل فى ضوء الخلفية التاريخية لقوى عظمى سابقة على مدى الألف وخمسمائة عاماً الأخيرة، ويُقيم التشابهات بين عوامل ودوافع الصعود والاضمحلال فيها وبين العوامل التى تعمل الآن فى القوى الكبرى المعاصرة .

غير أنه يبدو أن المؤرخ الأمريكى قد شغل نفسه خلال الأعوام الأربعة الماضية بمشروع ضخم آخر عنوانه مواجهة القرن الواحد والعشرين . preparing for the twentyfirst century; New York Randone House, 1993 .

استشرف فيه حالة وامكانيات وقدرات مناطق العالم المختلفة وهى تواجه القرن الواحد والعشرين وماتفرضه المتغيرات التى يحملها من تحديات تغير من الافتراضات وطرق وأساليب الحياة والعمل التى درجت عليها على مدى القرون الماضية بل وربما منذ الثورة الصناعية .

فالمصانع التى تدار وتعمل بالانسان الآلى تحل اليوم فى اليابان محل نظام المصنع التقليدى كما نشأ فى بريطانيا خلال الثورة الصناعية وانتشر منها فى العالم ، والمحاصيل التى تنمو بفضل الهندسة الوراثية تهدد أساليب نمو الزراعة الطبيعية ومحاصيلها التقليدية . والنظام الحالى والعالمى الذى تسيره الأدوات الالكترونية قد خلق سوقا عالمية لا سيطرة لأحد عليها ، كما تسمح عالمية الصناعة والخدمات غير القومية لأن تحول انتاجها من بلد لآخر - الأكثر رخصا والأصلح بيئة.

ولا يقتصر مايمثله مقدم القرن الواحد والعشرين على هذه التحديات التكنولوجية ، وإنما يضاف إليها تأثيرات الاختلالات السكانية المتنامية فى العالم ، بين تراجع معدلات السكان فى الدول الغنية ، وبين انفجارها فى الدول الفقيرة بالشكل الذى يمكن أن يضاعف سكانها بل وربما يزيدها إلى ثلاثة أضعاف .

تلك هى قوى التغيير التى يحملها القرن القادم ، وتمثل تحديا على مستوى العالم بشعوبه الغنية والفقيرة ، فكيف تستعد لها هذه الشعوب على مستوى العالم، وما هى الأوضاع الاقتصادية والسياسية والحضارية والديمقراطية التى تسودها اليوم وهى تستعد وتواجه القرن المقبل ، وما هى دلالاتها على من سيفوز ومن سيخسر فى هذا التطور التاريخى الحاسم ؟ تلك هى القضايا التى يبحثها بول كنيدى فى عمله الجديد المثير حقا .

غير أن بول كينيدى يقرر حقيقة

واضحة وهى أنه إذا كانت قوى التغيير تحمل تأثيرها على كل مناطق العالم ، إلا أن أكثر المناطق تأثرا فيها هى مناطق العالم الثالث ، وأن نجاحها فى تسخير التكنولوجيا الجديدة وأن تعبر وتسير عبر عملية الانتقال الديمو جرافى الواسعة ، هو أمر لن يؤثر فقط على مصيرها وإنما على مستقبل أمن واستقرار العالم . فما هى فرص وامكانيات مناطق العالم الثالث فى ذلك ؟

● متناقضات حادة !

قبل أن يجيب كيندى على هذا السؤال يحرص على أن ينبه إلى «المتناقضات الحادة» بين الدول النامية فى مناطق العالم الثالث المختلفة فى آسيا ، وأفريقيا ، وأمريكا اللاتينية والشرق الأوسط والعالم الاسلامى

ولايجد أكثر مما يصور هذه الاختلافات من حقيقة أنه فى الستينات ، كان متوسط نصيب الفرد فى كوريا من مجموع الناتج القومىNP نفس ما كان فى غانا (٢٣٠ دولارا أمريكيا) ، بينما يبلغ اليوم عشرة أو أكثر من عشرة أضعاف . وبعد ذلك بعدة حقب ظلت دول غرب أفريقيا من أكثر الدول فقرا فى العالم حيث بلغ نسبة نصيب الفرد من الناتج القومى فى النيجر ، وسيراليون وتشاد مثلا أقل من ٥٠٠ دولار . بينما تدخل كوريا صفوف الاقتصاديات عالية الدخل ، وما يضاعف من هذه الصورة المتناقضة أنه بينما يتصاعد رخاء كوريا .. ويتناقص نمو سكانها ، مازالت معظم الدول الافريقية تواجه انفجارا سكانيا يفتت أية مكاسب تتحقق فى الناتج القومى .

● شرق آسيا التحدى والاستجابة

وهكذا بين مناطق دول العالم الثالث المختلفة ، تبرز أكثرها نجاحا فى اللحاق بالغرب هى النظم التجارية فى الباسفيكى وشرق آسيا . ورغم الاختلافات الهيكلية بين بلدان هذه المجموعة ، فإن كلا من مجتمعاتها تحتوى على خصائص رئيسية والتى إذا أخذت فى مجموعها تساعد على توضيح النمو الذى حققته حقبة بعد حقبة. وأول هذه الخصائص ، وربما أهمها ، هو التركيز على التعليم ، والتى يستمد أصوله من التقاليد الكونفوشيسية من الامتحانات القائمة على المنافسة ، واحترام التعليم ، تدعمها ربة الأسرة التي تكمل ما يتم تعليمه فى المدرسة . وفى اليابان ثمة تركيز على التعليم القائم على الاستظهار ، والحصول على الشهادات الفنية ، والتأكيد

على توافق الرأى بدلا من تشجيع الموهبة الفردية وعادة مسألة السلطة . والصفة المشتركة الثنائية بين هذه المجتمعات هى المستوى العالى من الادخار القومى . فخلال الحقب الأولى من النمو ، فُرضت القيود على الاستهلاك الشخصى وتم التحكم فى مستويات المعيشة ، وبتقييد حركة رأس المال إلى الخارج ، أو استيراد سلعا استهلاكية ، من أجل توجيه الموارد إلى النمو الصناعى .

أما الصفة الثالثة فهى النظام السياسى القوى الذى تدعم من خلاله النمو الاقتصادى ، ففى الوقت الذى شُجعت فيه الملكية الخاصة وأصحاب المشروعات ، فإن «النمور الأربعة» بوجه خاص ، لم تتبع أبدا نموذج النظام الحر .

فقد قدمت ألوان من التأييد للصناعات التى تستهدف النمو مثل معونات التصدير، والمنح التدريبية والتعريفات الحمائية من المنافسين الأجانب . كما عملت اتحادات نقابات العمال وفقا لتصورات معينة ، وأخذت الديمقراطية فى هونج كونج وسنغافورة طابعا مقيدا وكذا فى ظل الحكم العسكرى فى تايوان / وكوريا ولم يسمح بالانتخابات الحرة وسياسة الأحزاب إلا أخيرا والتى جاءت كمكافأة على صبر الشعوب وبعد أن عبرت مرحلة التركيز على النمو الاقتصادى .

وأخيرا فإن ما يميز عوامل ومظاهر نمو هذه المجموعة هو أنها كانت تمتلك نموذجا محليا وهو اليابان ، الأمر الذى تفتقده مناطق أخرى من العالم الثالث .

ويتساءل كيندى حول ما إذا كانت مؤشرات وعوامل نمو دول الباسفيك وشرق اسيا سوف تستمر فى القرن الواحد والعشرين ويوضح أنه سياسيا ، فإن مستقبل هونج كونج وتايوان وكوريا الجنوبية غير أكيد ، وربما ينطبق هذا الأمر على الصين، فضلا عما يرتبط بالديمقراطية خاصة قطاعات الطلبة والعمال من عدم الاستقرار، كذلك الحال على مستوى الأسواق النقدية والأسعار والأجور والتزايد فى أسعار واردات البترول ، غير أنه من ناحية أخرى ، فإن هذه الظواهر هى آلام النمو ، فمازالت معدلات الادخار عالية جدا ، وتتدفق سنويا من الكليات أعداد واسعة من المهندسين والفنيين ، كما خلقت القوة الشرائية القوية للعمال سوقا محلية مزدهرة ، وتستثمر الحكومات بشكل أكثر من الاسكان ، والبنية الأساسية ، والخدمات العامة . وبوجه عام فإنه باستبعاد وقوع حرب فى شرق آسيا ، أو ركود عالمى واسع الانتشار ، فإن المؤشرات تشير إلى أن النمور الأربعة على وجه خاص هى الأفضل بين معظم الآخرين لكى تنمو فى الثروة والقوة المتكاملة .

كتاب الشهر

أمريكا اللاتينية بين الاندفاع والتراجع

رغم التنوع فى الحظوظ والامكانات الاقتصادية والبشرية والتاريخية بين دول أمريكا اللاتينية مابين متوسط دخل دول صغيرة مثل جزر البهاماس (١١,٣٣ دولار) لعام ١٩٨٩ ، ودولة مثل بوليفيا أو غيانا (٧٢٤ - ٩٩٠ دولارا) ، رغم هذا التنوع فثمة أسباب للنظر فى مستقبل أمريكا اللاتينية ككل . فالتحديات الاقتصادية التى تواجهها متشابهة ، وكذلك الحال مع السياسات الداخلية وبوجه خاص ، رهافة ديمقراطياتها البازغة ، كما أن كلا منها تتأثر بعلاقاتها مع العالم المتقدم خاصة الولايات المتحدة .

وكما هو الحال مع بعض أو معظم الدول الأفريقية ، فإنه مع استثناءات قليلة جدا (شيلى ، كولومبيا ، الدومينيكان، باربادوس وبهاماس) فإن متوسط دخل الفرد من مجموع الناتج القومى فى معظم دول أمريكا اللاتينية الآن يقل عما كان قبل ذلك بل وحتى منذ حقبتين . وأسباب هذا التراجع تُمثل تناقضا صارخا مع الاقتصاديات الجديدة لدول شرق آسيا .

فبدلا من تشجيع رجال الصناعة على توجيه صناعاتهم إلى التصدير ودفع النمو الصناعى من خلال ذلك ، اتبعت معظم حكومات أمريكا اللاتينية سياسة احلال الواردات ، وبنت صناعاتها الخاصة فى الصلب ، والأسمنت والورق ، والسيارات والصناعات الالكترونية والتى منحت حماية تعريفية ، ومعونات حكومية وإعفاءات ضريبية لحمايتهم من المنافسة الأجنبية. ونتيجة لذلك أصبحت منتجاتهم أقل جاذبية فى الخارج - من ناحية أخرى صاحب النمو الاقتصادى سياسات مالية لينة واعتماد متزايد على الاقتراض الخارجى . وقد صبت الحكومات الأموال ليس فقط فى البنية الأساسية والمدارس ولكن أيضا فى المشروعات المملوكة للدولة،وفى البيروقراطية ، والقوات المسلحة ذات الحجم الكبير وتدفع فى كل هذا - بالطبع - النقود والقروض من البنوك الغربية والمؤسسات الدولية . ونتيجة ذلك كله أن نصيب الانفاق العام من مجموع الدخل القومى قد تزايد كما زاد التضخم بمعدلات سريعة . كما وجدت بعض حكومات أمريكا اللاتينية نفسها من أكثر الدول المدينة فى العالم حيث بلغ مجموع ديون أمريكا اللاتينية مايوازى ١٠٠٠ دولار بالنسبة لكل رجل وامرأة وطفل . ومع هذا وبدلاً من توجيه هذا المجال فى الاستثمار الانتاجى

ضاع هذا المال فى الانفاق على الانفاق الاستهلاكى أو اختفى «كرأس مال طائر» إلى الحسابات الخاصة فى الولايات المتحدة وأوربا .

كذلك ساهمت عوامل ضعف أخرى فى إبطاء أى أمل فى الشفاء أحد هذه العوامل تلك الانجازات الضعيفة للنظم التعليمية ، ولم يكن هذا يرجع إلى الافتقار إلى المدارس والجامعات كما هو الحال فى أجزاء من أفريقيا فعديد من دول أمريكا اللاتينية تمتلك مؤسسات تعليمية واسعة من الجامعات والمدارس ، ومعدلات عالية من التعليم ، فلدى البرازيل مثلا ٦٨ جامعة ، والأرجنتين ٤١ ، أما السبب الحقيقى فيعود إلى الاهمال ونقص الاستثمارات الموجهة إلى التعليم . أما السبب الآخر فهو أنه – وخاصة فى الدول اللاتينية الفقيرة فإن الموارد التى يمكن توجيهها للتعليم ، تمتصها الزيادة السكانية السريعة .

رغم أوجه الضعف هذه ، فإن التقارير الحديثة عن أمريكا اللاتينية توحى بأن حقبة الثمانينات الضائعة سوف يتلوها فترة شفاء . فالنظم الديمقراطية التى ظهرت ، وما تم من حلول وسط حول مشكلة الديون وإعادة جدولتها ، والاصلاحات الاقتصادية الحازمة (خفض الانفاق العام) والتخلى عن Inole xation لخفض معدلات التضخم ، واستبدال سياسة حماية الدولة بتحرير الواردات والخصخصة، وتحويل العجز فى الميزانية إلى فائض ، كل هذا دفع بنك التنمية لدول أمريكا اللاتينية لكى يعتقد أن «مرحلة انطلاق حاسمة وحقيقية» أصبحت فى متناول اليد، بشرط استمرار السياسات الجديدة .

غير أنه يبدو من غير الأكيد ما إذا كانت هذه التغيرات سوف تكون كافية خاصة وأن الحكومات الديمقراطية الجديدة تواجه غضباً منتشراً حول الاصلاحات المقترحة ، وكما لاحظ المراقبون فإن معظم دول أمريكا اللاتينية تدخل حقبة التسعينات فى سباق بين التدهور الاقتصادى والتغييرات السياسية وأنه فى الوقت الذى تحركت فيه دول مثل أسبانيا والبرتغال واليونان نحو الديمقراطية وهى تتمتع بمستوى معقول من الازدهار ، فإن أمريكا اللاتينية – شأنها شأن شرق أوروبا – عليها أن تحدث هذا التغيير واقتصادها يترنح الأمر الذى يلقى بمسئوليات ضخمة على القيادة السياسية .

فى العدد القادم :

العالم الإسلامى

وضرورة تبديد المخاوف

التملص من مبدأ المساواة

بقلم : عبد الرحمن شاكر

البحث الذى عرضه الدكتور عبدالعزيز حمودة فى عدد أغسطس من «الهلال» ، بعنوان «تصادم الحضارات أم حوار الحضارات» لست أدرى إذا ما كنت أستطيع أن أشارك صاحب العرض فى قوله فى مقدمة العرض : «يتنبأ أحد الأساتذة الأمريكيين بأن الصراعات القادمة سوف تكون صراعات ثقافية وحضارية . الباحث صاحب الرأى الجديد هو صامويل هنتنجتون .. إلخ» فمنذ انتهاء الحرب الباردة بين المعسكرين ، وسقوط الأنظمة الشيوعية فى شرق أوربا ، والحديث فى الدوائر الغربية يستفيض حول حلول الاسلام محل الشيوعية باعتباره العدو المرتقب للغرب ، تطالعنا الصحف كل يوم بتصريحات وتحليلات للساسة والمعلقين ، وبحوث لأمثال هنتنجتون هذا تذهب نفس المذهب فى التنبؤ بطبيعة الصراع أو الصراعات المقبلة .

الجديد إذن - ربما - فى هذا البحث - هو شمول العرض ليشمل حضارات أخرى خلاف الإسلام ، مثل الكونفوشية والهندوكية والبوذية .. إلخ ، وحداثته ليشمل أحداثاً مثل أحداث البوسنة والهرسك ، وأخشى أن أقول إننى أشعر أن هذا البحث قد أنشىء خصيصاً لتسويغ المسلك الأمريكى من هذه القضية وتكريس مبدأ الكيل بمكيالين ، أو ازدواجية المعايير - على حدّ تعبير الباحث - فى تلك القضية وما يشابهها ، مثل قضية فلسطين ، باعتبار ذلك أمراً لا مفر منه فى ظل صراع الحضارات ، وتصادم الحضارات المختلفة، مع الحضارة التى ينتمى إليها الباحث وحكومته ، وهى ما يسميه الحضارة اليهودية - المسيحية !



إن التملص من مبدأ المساواة فى تطبيق حقوق الانسان ، التى يتغنى بها الغرب ، أو تلك الحضارة اليهودية المسيحية - على حد تعبير الباحث - على الأفراد والجماعات والدول بغض النظر عن اختلاف ألوانها أو جنسياتها أو عقائدها ، هو الدافع لإنشاء هذا البحث وأمثاله ، إنه لا يريد أن يسوغ المسلك الفعلى لساسة بلاده ونظرائهم فى الغرب فحسب ، بل يتطوع كذلك بأن يرفع عن كواهلهم أية وخزة محتملة فى تأنيب الضمير !

لقد كان لدى العرب ، والمسلمين ، أيام كانت حضارتهم هى الغالبة مثل يقول : «ملكت فاسجح» ، أى كن رقيقا عطوفا متسامحاً حتى مع خصومك السابقين ، أما المثل الذى يضربه أمثال هذا الباحث ، فهو : ملكت فكن نذلاً لئيماً متعسفاً قدر ما تستطيع !

ولعل هذا يكون فرقاً جوهرياً ما بين الحضارات ، التى لا ندرى ما إذا كانت سوف تتحاور أو تصطرع حتى يرث الله الأرض ومن عليها !

على أن الباحث بعد ذلك ، يقع فى تناقضات كثيرة ، هو والحضارة التى يتصور أنه ينطق باسمها .

يقول الباحث : «إن الغرب فى الواقع يستخدم المنظمات الدولية والقوة العسكرية ومصادر الثروة ليدير العالم بطريقة تحافظ على السيطرة الغربية وتحمى المصالح الغربية وتحمى القيم الغربية فى السياسة والاقتصاد» .

وهنا يبدأ التناقض . فالباحث يخلط ما بين المحافظة على السيطرة الغربية وحماية المصالح الغربية وبين ما يسميه تنمية القيم الغربية فى السياسة والاقتصاد .

إنه يفصل هذه القيم الغربية فى موضع آخر حيث يقول : «ففى الوقت الذى تبدو فيه الحضارة الغربية وكأنها تلائم البشر

جميعاً ، إلا أن الواقع أن كثيراً من قيم تلك الحضارة مثل الفردية والليبرالية والدستورية وحقوق الإنسان وسيادة القانون والمساواة والديمقراطية والفصل بين الكنيسة والدولة ليست لها أصداء تذكر فى الحضارات الأخرى . بل إن محاولة نشر هذه القيم فى الدول غير الغربية تؤدى إلى ردود فعل عكسية تدين امبريالية الحقوق الإنسانية وتدعو إلى العودة للقيم الأصيلة والقومية» .

رأى غير صحيح

ويلاحظ هنا أن الباحث يلقى بمسئولية عدم انتشار القيم الغربية التى فضلها فيما تقدم على الحضارات الأخرى وهذا غير صحيح بالمرة بما فى ذلك ما جاء فى مواضع أخرى من كلامه . من ذلك حديثه فى مواضع متفرقة عن اليابان

فهو فى موضع يقول : «ونفس الشىء فى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث يشعر الأمريكيون بحساسية مفرطة تجاه الاستثمارات اليابانية ويرحبون بالاستثمارات الكندية والأوربية» .

ونسأل الباحث : هل اليابانيون هم المسئولون عن هذه الحساسية الأمريكية أم الأمريكان ؟ إن اليابان فى تطلعها للاستثمار فى الولايات المتحدة الأمريكية إنما تطبق القيم الغربية فى الاقتصاد بحذافيرها ، فمن الذى يرفض هذه القيم فى تلك الحالة ؟ أليس الغرب نفسه هو الذى يرفض تطبيق القيم التى بشر بها وأوصى بأنها ملائمة للعالم كله ؟

وفى موضع ثانٍ يقول «فإن أمريكا لا تتعامل مع الدول الأوربية بنفس الحساسية التى تتعامل بها مع اليابان لأن اليابان بالطبع تنتمى إلى حضارة مختلفة».

مرة أخرى نقول إن الكلام واضح هنا فى أن «الرفض» أمريكى وليس يابانياً وليست الحضارة اليابانية المختلفة – على حد قوله – هى المسئولة عن هذا الموقف .

غير أن التناقض يبلغ أشده حينما يقول فى موضع ثالث :

«فباستبعاد اليابان التى وصلت إلى نقطة فريدة فى تطورها تجعلها عضواً فى النادى الغربى من ناحية وذات هوية حضارية مختلفة من ناحية أخرى ، نجد أن هناك عدداً من الحضارات لا تريد ، وبعضها لا يستطيع الانضمام إلى النادى الغربى ، وهى الحضارات الإسلامية والكونفوشية والهندوكية والبوذية» .

ونسأل : لماذا واليابان ذات هوية حضارية مختلفة – على حد قول الباحث –

أصبحت عضواً في النادى الغربى ؟ وإذا كان ذلك ممكناً بالنسبة لليابان ، فما الذى يجعله مستحيلاً بالنسبة للحضارات الأخرى؟ ثم نعود إلي التساؤل : لماذا تلقى اليابان هذه المعاملة الحساسة من أمريكا ، وهى باعتراف صاحبنا «الأمريكانى» : قد أصبحت عضواً فى النادى الغربى ؟! .. إلا أن تكون الحضارة الغربية وأصحابها غير أوفياء للقيم التى تبشرب ها إن اليابان فى تطورها الاقتصادى والتكنولوچى قد أصبحت في مقدمة النادى الغربى ، ومن الناحية السياسية قد أصبحت ديمقراطية تماماً ، فلماذا تبقى هذه الحساسية إزاءها؟ هل يعود ذلك إلى كون شعبها لا يزال فى معظمه محتفظاً بديانته القديمة ولم يتحول إلى اليهودية أو المسيحية ؟!

أم أن مبدأ المساواة ، وحقوق الإنسان، التى لو أدرجها الباحث فيما أوردناه آنفاً من تفضيله للقيم الغربية ، هو فى واقع الأمر غير مطبق تماماً، أو غير مطبق بالمرة من جانب الغرب فيما يتعلق بأبناء الحضارات الأخرى ، حتى ولو أصبحوا ـ شاء الغرب أم أبى – أعضاء فى النادى الغربى اقتصادياً وسياسياً ؟!

ومع ذلك ، من قال إن أبناء الحضارات الأخرى يرفضون أن يصبحوا مثل اليابان؟ أليست الهند ديمقراطية تماماً من الناحية السياسية ، رغم كونها لم تصل بعد إلى المستوى الاقتصادى لليابان ، ورغم وقوع مصادمات طائفية بها – يستاء منها المسلمون – ولكن مثلها يقع فى بلدان الغرب الديمقراطية أيضاً ، مثل ألمانيا وخلافه ؟

والصين ، إذا كانت قد أخذت فترة بالاشتراكية ، فقد كانت قبل ذلك ديمقراطية على الطريقة الغربية فى عهد سن يات سن، والاشتراكية ذاتها إحدى القيم الغربية ، حتى ولو كانت قد لقيت الهزيمة فيما سماه الباحث «الحروب الأهلية للغرب»، وهاهى ذى تتحول إلي الرأسمالية من الناحية الاقتصادية على طريقة الغرب ، حتى ولو كانت لم تشرع بعد في الأخذ بالديمقراطية السياسية والليبرالية ، ومن يدرى ما إذا كانت سوف تتحول إليها فيما بعد أم لا ؟

وحتى العالم الإسلامى الذى يعتبره الباحث ، صاحب الحضارة الأشد عداوة للحضارة الغربية ، من قال إنه يرفض الديمقراطية والمساواة وحقوق الإنسان . (من ضمن ماعدده الباحث من القيم الغربية)؟ لقد شهد هذا العالم منذ القرن التاسع عشر حركات واسعة النطاق للتخلص مما اعتاد الغرب تسميته «الاستبداد الشرقى» ، وقام بعبء تلك الحركات مفكرون وثوار لم يفقدوا هويتهم الإسلامية ، ولم يفكروا فى سلخ بلادهم من

الإسلام ، من أمثال عبدالرحمن الكواكبى وأحمد عرابى ومصطفى كامل ، وإذا كانت تلك القيم قد تراجعت فى ديار الاسلام، أو لم يكتمل تحقيقها فى كثير من بلدانها ، فذلك بسبب سياسة الغرب ، وفي مقدمتها احتضان الصهيونية وعدوانها على واحدة من أعز ديار الإسلام على أبنائه ، وفى الوقت الذى كان فيه الغرب يدعى أن نذرع الكيان الصهيونى فى بلاد العرب سوف يؤدى الى انتشار الديمقراطية فيها ، كانت الممارسات الصهيونية تكذب كل يوم هذا الادعاء ، وتنشر الكفر بالقيم الغربية كل يوم ، هى والمساندة المنحازة من جانب الغرب إلى الصهيونية وأفعالها ، مهما بلغت درجة إجرامها ! .

وما يدور الآن فى البوسنة والهرسك هو قرين للعدوان الصهيونى حذوك الفعل بالفعل!

مستقبل العالم

تبدأ الصورة التى يرسمها الباحث بنهاية الحرب الباردة ، التى قال عنها «بنهاية الحرب الباردة تخرج السياسة الدولية من دائرتها الغربية لتصبح الصراعات ما بين الحضارة الغربية والحضارات غير الغربية ساحتها الجديدة».

والواقع أن الطريقة التى انتهت بها الحرب الباردة بين المعسكرين ، هى المسئولة عن هذه الصورة ، وعن هذا التصور المصاحب لها ، وهى بداية هذا التملص الوقح الواسع النطاق من مبدأ المساواة على جميع مستوياته .

لقد نجحت الثورة البلشفية التى وقعت فى روسيا فى عام ١٩١٧ ، فى أن تفرض مبدأ المساواة الاقتصادية على ضمير العالم، ولكن الطريقة التى عامل بها الغرب الرأسمالى تلك الثورة ، أدت إلى تمادى الطغيان الثورى، الذى عرفته ثورات سابقة مثل الثورة الفرنسية ، بل إلى اضمحلال مبدأ المساواة الاقتصادية ذاته ، مع استمرار انفصاله عن مبدأ المساواة السياسية ، أى الديمقراطية .

كان الغرب الرأسمالى هو الذى بدأ بشن حرب ضد الثورة الوليدة فى أيامها الأولى ، خوفاً من انتشار مبادئها . ولما فشلت محاولات الإجهاز على الثورة فى مهدها ، تصدت ألمانيا النازية بزعامة هتلر لتكرار المحاولة ، ووجهت أكبر آلة عسكرية عرفها التاريخ لمحاولة القضاء على الاتحاد السوفييتى خلال الحرب العالمية الثانية

وكان من طبيعة الأمور أن يتخذ الحكم

الثورى في الاتحاد السوفييتى طابع الاستبداد شبه العسكرى ، وأن توجه معظم الموارد الاقتصادية من أجل إنتاج السلاح، لمواجهة الغزو المرتقب من جانب الجحافل النازية .

وحينما بدأ هذا الغزو وجدت معظم بلدان الغرب الرأسمالية نفسها مضطرة إلى محالفة الاتحاد السوفييتى ضد النازية والمحور الذى كان يضمها مع إيطاليا واليابان ، وخاصة بعد عدوان هذه الأخيرة على الأسطول الأمريكى فى بيرل هاربر ، وبالتالى اضطرار الولايات المتحدة الأمريكية إلى خوض الحرب إلى جانب «الحلفاء» ، بل على رأسهم .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية مباشرة فى عام ١٩٤٥ باندحار ألمانيا النازية وحلفائها من دول المحور ، شرع الغرب الرأسمالى بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية يمارس سياسة احتواء الشيوعية أى منع انتشارها فى أرجاء العالم بسبب السمعة الطيبة التى حازها الاتحاد السوفييتى نظير الوقفة الباسلة لشعوبه ضد النازية .

وحينما نقول شعوب الاتحاد السوفييتى، فالواقع أنه مهما تكن مساوىء النظام الشيوعى سياسياً ، أو حتى اقتصادياً ، فقد نجح هذا النظام فى أن يحقق قدراً موفوراً من المساواة ما بين مختلف الاجناس والشعوب التى كانت تعيش تحت نير القيصرية الروسية ، بغض النظر عن الاختلاف ما بين أعراقها . وألسنتها وألوانها وعقائدها وانتماءاتها إلى «حضارات» تاريخية مختلفة طبقاً للتعبيرات المفضلة لدى صاحب البحث الذى نناقشه .

اضطر الاتحاد السوفييتى إلى توجيه معظم موارده مرة أخرى إلى صنع السلاح لمواجهة سياسة حلفائه السابقين إزاءه ، وكانت تلك هى الحرب الباردة ، وسباق التسلح الجنونى ، الذى سيطر على العالم خلال العقود الأربعة التى تلت الحرب العالمية الثانية .

وكان من طبيعة الأمور أن توضع نهاية لتلك الحرب ، فسباق التسلح قد أنهك اقتصاديات الدول التى انهمكت فيه ، وكان عبؤه على الاقتصاد السوفييتى ، الذى لم تتح له منذ الثورة فرصة لالتقاط أنفاسه ، أفدح من سواه بكثير .

كان على الاتحاد السوفييتى أن يتراجع، وأن يسلم بمبدأ الديمقراطية السياسية الذى يرفع الغرب لواءه فى مواجهة الشيوعية ، وحتى إذا ما كان من شأن الأخذ بالديمقراطية السياسية ، أن

يختار أبناؤه التحول إلى الطريق الرأسمالى باعتبار أن ذلك قد يحقق آمالهم فى اللحاق بالثورة التكنولوجية التى تحققت فى الغرب، فلم يكن مضطراً على الإطلاق للتفريط فى مبدأ المساواة بين الشعوب ، الذى نجحت شعوبه سابقاً فى تحقيقه .

بل كان من طبيعة الأمور ، ومن المتوقع لدى كثير ممن كانوا ينصحون الاتحاد السوفييتى بالتحول إلى الديمقراطية ، أن يزيد هذا التحول فيه من منسوب المساواة الاقتصادية والعدالة الاجتماعية فى بلاد الغرب الرأسمالية وفى سائر أنحاء العالم ، بحيث تقترن الديمقراطية السياسية بالديمقراطية الاقتصادية أو الاجتماعية ، خاصة وأن توفير الموارد المهدرة فى سباق التسلح ، من شأنه أن يزيد من قدرة مختلف المجتمعات على توجيه طاقاتها الاقتصادية، فى ظل التكنولوجيا المتطورة، وإمكاناتها الجبارة التى أتاحها لها العلم ، من أجل رفع مستوى معيشة الشعوب في مختلف أرجاء العالم ، ومواجهة المشاكل الأخرى التى أوجدها العصر الصناعى والتطور التكنولوجى ، وفى مقدمتها تلوث البيئة .

كان ذلك هو التصور السائد لمستقبل العالم ، عند كل من كان يحلم بانتهاء الحرب الباردة ووقف سباق التسلح الجنونى، وتجنب أخطاره وأضراره المحققة التى تحيق بالجنس الإنسانى فى مجموعه.

ولكن ، قبل أن تنتهى الحرب الباردة على النحو الذى انتهت به ، كان الناعق ينعق فى داخل الاتحاد السوفييتى ، وفى الغرب الرأسمالى على حد سواء .

احذروا المسلمين !!

وعلى حد تعبير ريتشارد نيكسون الرئيس الأمريكى الأسبق ، فى كتابه «لنتنهز الفرصة» : «لو بقى الاتحاد السوفييتى موحداً إلى القرن الحادى والعشرين لأصبح المسلمون أغلبية فيه» ، وذلك لأن أبناء الجمهوريات الآسيوية الإسلامية فى الاتحاد السوفييتى السابق ، كانوا أكثر توالداً من أبناء الجمهوريات الأوربية أو السلافية وفى مقدمتها روسيا ذاتها ، لأن الفتاة الروسية تفضل السهر فى الملاهى ومعاقرة الشراب والتدخين على إنجاب الأطفال ، لذلك تكتفى عادة بطفل واحد ، بينما نظيرتها الآسيوية المسلمة تقر فى بيئتها وتنجب الأطفال ، حتى أصبح معدل الإنجاب فى الجمهوريات الإسلامية ثمانية أطفال لكل زوجين شابين!

تداركوا الأمور قبل أن تفلت من أيديكم .. تلك كانت صيحتهم .. فالإحصاءات تقول إن عدد المسلمين فى الجيش السوفييتى قد أصبح يقارب الأربعين فى المائة !

إذن فليذهب الاتحاد السوفييتى إلى الجحيم، هكذا حكمت الحضارة الغربية، أو الحضارة اليهودية – المسيحية كما يسميها صاحب البحث الذى نحن بصدده!

وهكذا صدر قرار حل الاتحاد السوفييتى ، بدعوى أن الجمهوريات الآسيوية (الإسلامية) تمثل عبئاً على اقتصاد روسيا ! ولكن عند اللزوم . وحتى لا تصبح «طاجيكستان» على سبيل المثال جمهورية اسلامية ، يقف الجيش الروسى على حدودها مع أفغانستان، ويعلن الرئيس الروسى بوريس يلتسين أن جنوده إنما يدافعون عن حدود روسية !

وعلى ذكر الكيل بمكيالين ، الذى يدافع عنه صاحبنا كاتب البحث المذكور ، فإن يلتسين يبدى العداوة للشيوعية داخل روسيا إلى أقصى حد ، ولكن لا مانع لديه من أن يرسل جنوده للدفاع عن حكم الشيوعيين فى طاجيكستان ضد خصومهم من الإسلاميين ، حتى ولو كانوا حلفاء لأمثاله من «الديمقراطيين» !

لو استطردت فى هذا الباب من ضرب الأمثلة على ازدواجية القيم فلن أنتهى ولن يسمح له الحيز المحدود فى مجلة الهلال .

ولكن تبقى نقطة أخيرة وهى إشارة الباحث إلى أن وسائل الاتصال قد أدت إلى تحقيق قدر أكبر لدى العامة (من أبناء الحضارات الأخرى) لطرق الحياة والثقافة الغربية وخاصة الأمريكية إن هذه الملحوظة تتناقض مع دعواه فى أن أبناء الحضارات المخالفة يميلون حالياً إلى الانكفاء على ذواتهم مع انتشار «الأصولية» فى مختلف الحضارات .

ولكن إذا صح قوله فى موضع آخر من أن «التبادل الاقتصادى يعتمد فى نجاحه على ذلك الوعى بالحضارة المختلفة» . فحتى يفيق العالم من الترهات التى يروج لها أمثال هذا الباحث ذى النزعة الصهيونية العنصرية الفاضحة ، فإننا ندعو أبناء «حضارتنا» إلى أن يفعلوا شيئاً من جانبهم من قبيل «التكتل الاقتصادى» الذى يشير إليه ..

ولعل وعسى أن نصبح شيئاً فى هذا العالم ، فلا يعود سفهاؤه يطالبوننا بالخضوع لمعاييره المزدوجة !.

حول تصادم الحضارات

بقلم : محمد سيد أحمد

خرجت نظريات شتى لمحاولة تفسير خواص « عالم ما بعد سقوط الاتحاد السوفييتى » .. عالم ما بعد سقوط النظام الشيوعى .. عالم افترض فيه انه لم يعد منقسما إلى ايديولوجيات علمانية متعارضة .. فكانت هناك ـ أولاً ـ نظرية «نهاية التاريخ» ، للباحث الأمريكى من أصل يابانى فرانسيس فوكوياما .. وها نحن الآن بصدد نظرية أخرى ، هى نظرية «تصادم الحضارات» ، للأستاذ الأمريكى بجامعة هارفارد صامويل ب . هنتنجتون .

قامت نظرية «نهاية التاريخ» على فكرة أن التاريخ قد «انتهى» مع انتهاء الشيوعية ، بمعنى أن انتهاء الشيوعية قد انهى مبررات الصراع ، وكشف عن الانتصار الحاسم ـ والنهائى ـ للفكر الليبرالى الغربى .. أما نظرية « تصادم الحضارات» ، فإنها لا تنطلق من افتراض ان سقوط الشيوعية ، وزوال «القطبية الثنائية» قد أسفرا عن نظام عالمى «احادى القطبية» .وان الفكر الليبرالى الغربى قد انتصر انتصارا نهائيا . إذ ثمة شواهد كثيرة تدحض هذا الافتراض .. ذلك أن الصراعات مستمرة . والتاريخ مستمر ، ولكن فى صورة «تصادم حضارات» ، بدلا من الصدام بين «منظومتين ايديولوجيتين» .

والحقيقة أن هناك تسليما ـ يكاد يكون اجماعيا ـ بأن عالم «القطبية الثنائية» لم يتم تخطيه ، ولم يتحقق ، بديلا عنه ، عالم يمكن وصفه بـ «القطبية الواحدة» .. بيد أن «القطبية الثنائية» ، فى ظل الحرب الباردة ، كانت واضحة المعالم تماما . بين كتلتين دوليتين عسكريتين وجغرافيتين ، وليس فقط ايديولوجيتين .. ذلك بينما لم يعد الحال هكذا منذ سقوط الاتحاد السوفييتى .. فلقد حلت صور ملتبسة من الازدواجية محل الازدواجية الصارمة . القائمة على يقينية راسخة ، التى سادت طوال مرحلة الحرب الباردة .

ويبدو لى أن ثمة عيوبا أساسية فى افتراض أن فكرة «الحضارة» كفيلة ـ فى عقب «الحرب الباردة» ـ بأن تحل محل

«الايديولوجية»، أو محل «الدولة / الأمة» Nation - State أو محـــل«الإنســـان» وحقـــوقه كمواطن ، كمرجع أساسى للقياس .. ذلك أن هذه الفكرة يعيبها : أولاً ـ انهـــا تنطلـــق من أن «الحضـــارة» و «الثقافة» من الممكن أن تكون «اللبنة الأساسية» ، بديلا عن «الاقتصـــاد» .. ويعيبهـــا ـ ثانياً ـ أنها تنطلق من أن «الفوارق الحضارية» قادرة على الصمود فى وجه اتجاه عصرى لا يقاوم نحو توحد المجتمع البشرى . فى عصر تتعدد فيه الشواهد على زيادة أوجه الاعتماد المتبادل بين الدول . وتداخل المجتمعات البشرية ، بل وتكاملها ، فى وجه تحديات عاتية ، منها مقتضيات تكنولوجيا العصر ، ومنها أخطار الايكولوجيا ، ومنها ما حققته ثورة إعلامية / معلوماتية لا سبيل للفكاك منها .

صحيح أن ما يميز «حضارة» بعينها هو مجموعة نواميس وقيم تجمع المنتمين إليها ، كعلاقة الإنسان فيها بربه ، وعلاقة المواطن بالدولة ، والخلف بالسلف ، وعلاقة الحرية بالســـلطة ، وموقع المساواة من مراتب Hierarchy التنظيم المجتمعى .. إلخ .. إن هذه مؤشرات تميز «الحضارة» المحددة عن غيرها .. ولكن هل بوسعنا أن نقول إن «ثوابت الحضارات أقوى من متغيرات الاقتصاد» ؟ هل وارد أن نقول إن التحولات التى تجرى فى الاقتصاد العالمى اليوم . نحو تجاوز الحدود الوطنية للدول بصور شتى Transnationa Lization ونحـــو قيام ســـوق عـــالمية واحـــدة .. باختصـــار : هل أوجه «التكامل» فى الاقتصاد العالمى وارد أن تصمد فى وجهها الثوابت فى الحضارات ، خاصة أن هنتنجتون نفسه يسلم بأن الحضارات تتغير ، وأنها ليست سرمدية ، وأن عددها عبر التاريخ قد تقلص ؟ .. كيف يجعل من «ظـــاهرة التمـــايز الحضارى» المرجع الأساسى الذى سوف يحكم المستقبل ، بل وقدرتنا على التنبؤ به .. مع تسليمه بأنها ظاهرة هلامية الشكل ، عرضة للتغيير ، ولا تحكمها قواعد صارمة ؟

صـــحيح أيضا أن هناك شواهد عصـــرية عـــديدة تبـــدو وكأنما تؤكد صـــحة نظرية هنتنجتـــون . صحيح أن نظريته تقدم تفسيرا لبعض هذه الشواهد بصورة أفضل من التفسيرات الدارجة . يبـــدو أن النظـــرية تُقـــدّم تفســـيرا معقولا لتعاظم شأن الظاهرة «الاصولية» Fundamen Ta Lism مثلا، ولاسترداد المواجهـــة التاريخية بين عالمى المســـيحية والإســـلام الكثير من حيـــويتها ، إلخ .. صحيح ان نظريته تبدو تصحيحا جذابا لفكرة «نهاية التاريخ» .. بيد أن هذا كله ليس دليلا على أنها نظرية تصلح كمرجع ، وارد أن يتفق الجميع على الإحتكام إليه ، لتفسير مجريات الأمور مستقبلا ، تفسيرا يجب كل تفسير آخر ، وعلى امتداد حقبة تاريخية طويلة .

بل قد يكون مصدر الإعجاب بالنظرية لأسباب وقتية وعارضة فقط ، ومجرد «رد فعل» لسقوط الايديولوجيات العلمانية ..

ذلك أن نظرية هنتنجتون خلافا لنظرية فوكوياما ، تقدم تفسيرا بديلا لاستمرار الفرقة والصراع فى مواقع عديدة من عالم اليوم ، رغم سقوط التحدى الشيوعى، وانتهاء المواجهة العالمية بين منظومتى الشيوعية والرأسمالية ، والقول بتوحد العالم اقتصاديا ، وبنصرة قضية حقوق الإنسان . وبانتساب البشرية كلها إلى منظومتى «الديمقراطية» و«السوق» .

ويوحى هنتنجتون بأن نظريته تقوم على إحلال عالم «متعدد الأقطاب» محل العالم «الثنائى القطبية»، بمعنى أن عالم «تعدد الحضارات» قد حل محل المواجهة الايديولوجية «الثنائية الطابع» السابقة .. يبدو أنه يطرح صيغة «بديلة» داخل إطار فكرة «التعددية» ذاتها .. وبدلا من أن تكون أقطاب بعينها (أمريكا وأوربا واليابان) هى أقطاب عالم الغد ، ورموز «التعددية» فيه . فإن هنتنجتون يطرح « التعددية » ، لا من منطلق اعمال مقتضيات «الاستراتيجية»، أو اعمال مقاييس «القوة الاقتصادية»، وإنما فى بعدها «الحضارى/ الثقافى» .

بيد أن نظريته تكشف ، فى النهاية، عن «ثنائية من نوع جديد»، وليس عن «تعددية من نوع جديد» ، كما قد توحى لأول وهلة .. إنه يرجع صراعات الغد ـ أساسا ـ إلى صراعات بين الحضارة الغربية المهيمنة ، وبقية الحضارات معا .

وقد استخدم التعبير The West and the Rest أى «الغرب وبقية الحضارات» .. معنى ذلك أن الغرب ، بحكم سيادته الاقتصادية المؤكدة، وتفوقه المنفرد على الحضارات الأخرى مجتمعة (باستثناء اليابان كما يُسلّم) ، هو فى موقع يجيز له النهوض بدور القوة المقررة ، والحضارة الحاكمة .. وهذا التقييم لا يختلف كثيرا عما جاء فى نظرية «نهاية التاريخ»، عن سيادة قيم «الديمقراطية» و «السوق» بمقتضى المفهوم الغربى لها .. إن النظريتين تفترضان أن هذه القيم إنما تملك قابلية للتعميم على حضارات غير الحضارة الغربية .. يقول هنتنجتون أن هذه القابلية إنما تعود لخصائص ومقومات متوافرة لدى حضارات عديدة .. ولكنه يؤكد، فى ذات الوقت ، أن هناك قطبا رئيسيا يقف فى مقابل الغرب ، متمثلا فى نوع من التحالف بين حضارة الإسلام من جهة ، والكونفوشيانية Confucianism ـ أى الحضارة الصينية ـ من جهة أخرى .. بتعبير آخر، يعيد هنتنجتون طرح فكرة «القطبية الثنائية» ، ولكن بمقتضى «ازدواجية» هى «ازدواجية الشمال/ جنوب» ، بدلا من «ازدواجية الشرق / غرب» .. على أن «الشمال» هو «الحضارة الغربية»، و«الجنوب» تآلف يجمع حضارتى «الإسلام» و«الصين» !

هذا كله يوحى بأن نظرية «صدام الحضارات» كفيلة بإقناع كثيرين بأنها صالحة لتفسير بعض مستجدات عالم

اليوم . ولكن لا يعنى ذلك قط أنها سوف يكتب لها الدوام . بل ربما تنطوى على أوجه خطورة جديرة بلفت النظر إليها .

إنها ـ أولاً ـ تطرح فلسفة للتاريخ لابد أن تثير ريبتنا .. فإنها تنطلق من فكرة ان البشرية عاجزة عن أن تصل إلى أن «الحقيقة» هى فى النهاية «واحدة» .. إن «الحقيقة»، حسب هنتنجتون ، تتعدد مع تعدد الحضارات .. وإن البشرية لا مفر من أن تنقسم إلى مجموعات متميزة من البشر لا تؤمن ، ولن يكون بوسعها أن تؤمن ، بحكم أصالة تراثها الثقافى المتميز بـ «حقيقة واحدة» .

معنى ذلك أن نظرية هنتنجتون إنما تفضى، فى النهاية ، إلى نوع من «الفوضوية»، أو «العدمية» . بل وقد تحمل فى طياتها استحالة الوئام البشرى ، وبالتالى استحالة التقدم البشرى .. وان الصراعات ، متى وجدت ، فإنها لأسباب أصيلة يتعذر التحكم فيها عقلانيا .. يتداعى من ذلك استحالة أن يحدث تقدم .. وفى ذلك يلتقى هنتنجتون مع فوكوياما .. ويتبنى ما جاء فى نظرية «نهاية التاريخ» من «توقف» حركة التاريخ، وتعذر تجاوزها حدا معينا .

فضلا عن ان النظرية تحمل فى طياتها نواة «الفكر العنصرى» ، وتُقدم تبريرا لإحياء «الفاشية» و «النازية» .. «فاشية جديدة» بديلا عن «الشيوعية» ! .. ذلك أن اختلاف الحضارات إنما لابد أن يكسب الصراع طابعا عنصريا ، إن آجلا أو عاجلا .. وها نحن نشهد على ذلك شواهد فى أوربا الآن .. بموقف أوربا العنصرى إزاء الوافدين من الحضارات المنظور لها على أنها أكثر تخلفا .. فى فرنسا ، إزاء الجزائريين .. وفى ألمانيا ، إزاء الاتراك .. إنها نظرية تبرر «التطهير العرقى»، وتبرر تقسيم العالم إلى مجموعات عرقية «نظيفة»، وبالتالى صارمة العداء لكل من لا ينتسب إليها عرقيا ! .. وذلك كله يعبِّد الطريق لنظرية تشاؤمية عن المستقبل ، ولانقسام دائم للبشرية إلى كتل متضادة .. رغم اعتراف هنتنجتون نفسه بأن الحضارات تتغير، وتتطور ، وتتلاشى، وأنها ليست سرمدية .. مما يكشف، فى النهاية ، عن تناقض .

ثم من حقنا أن نتساءل : ما هو مستقبل النزاع العربى الإسرائيلى فى ضوء نظرية هنتنجتون ؟ ألا تتنبأ نظريته بأن هذا النزاع لا حل له على الإطلاق .. بل إنه النموذج الحى ، والمثالى ، لصراعات المستقبل التى لن تحل .. لأنه تعبير ناطق عن المواجهة بين الحضارة الإسلامية والحضارة اليهودية المسيحية .. وبهذا المعنى فإن كافة الجهود المبذولة الآن من أجل السلام هى جهود لا مفر من أن تذهب هباء .

تلك بعض الملاحظات الأولية على نظرية هنتنجتون .. وهى مع ذلك نظرية جديرة بالتأمل ، وإمعان النظر فى دلالاتها ، ولو بوصفها «بارومتر» لقياس بعض خواص العصر ! ..

زكريا الزينى

بين الأقنعة والزهور !

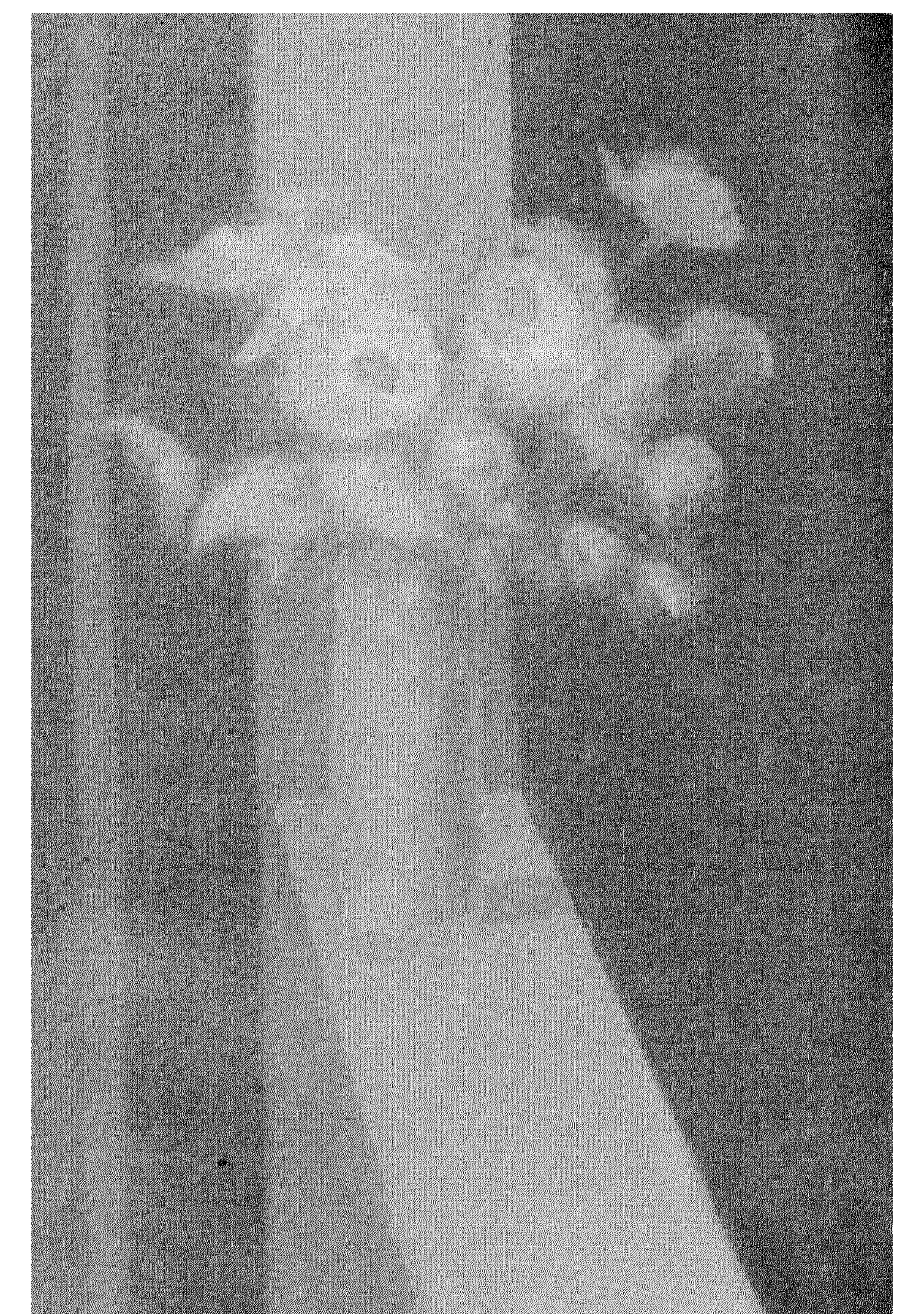
بقلم : محمود بقشيش

فرشتُ صُور لوحات بعضِ مراحله أمامى ، ولمحت بينها صورة شخصية له . كان وقتها وكيلاً لكلية الفنون الجميلة بالقاهرة . كان يتأمل من يصوره بهدوء ، ومودة ، ويكاد ينفلت إلى سطح وجهه شبح ابتسامة اعتدناها منه .. وهى ابتسامة تجمع بين المودة والبساطة وسخرية دفينة صاحبت بعض مراحله الفنية، وبالذات المرحلة التى أطلق عليها مرحلة «الأقنعة» وكنت أظنه قد استلهمها من القناع الإغريقى أو الأفريقى أو من المدرسة التعبيرية الالمانية فإذا بى أكتشف أنه استلهمها من فناء الكلية ، حيث تختفى بعض الطالبات داخل النقاب ، ويسرن كأشباح جئن من عالم مجهول !

زرته ذات مرة ، ولاحظت عند الدخول بقايا تعليقات ضاحكة كانت تدور ، وكانت فى طريقها إلى الانتهاء ، فما أن ظهرت حتى استعادت الجلسة نشاطها لإشراكى فى موقف كان بطله «زكريا الزينى» ، وملخص الموقف .. أن طالبة منقبة كانت ترفض أن تضع صورتها فى «كارنية الطلبة ، أو بمعنى أدق كانت ترفض «التصوير» أصلاً ، ولهذا كانت تُمنع من دخول الكلية بسبب جهل الأمن بشخصها .

وباءت كل المحاولات فى إقناعها بضرورة التصوير بالفشل . وعندما جاءت إلى «الزينى» واجهها بأعجب وأطرف موقف ، فلكى يثبت لها أن تلك الخيمة التى تختفى داخلها والتى لا تسمح إلا بتسلل صوت متجهم .. تصرّف غير إنسانى . أمرها أن تنتظر برهة بالخارج حتى يكون مُهيأ لاستقبالها بالشكل اللائق ، وصنع على عجل قناعاً ورقياً أخفى به وجهه ، وخلع معطفة وغطّى به رأسه ، وأمرها بالدخول ..

◄ زهور .. للفنان زكريا الزينى



فما أن رأته بهذه الصورة حتى ارتبكت، وأصبحا مجرد خيمتين تتواجهان بلا كلام!

مشهد كان فى حاجة إلى «بيكيت» يصوره كما هو!

أدرك «الزينى» بحساسية الفنان أنه كان كإدراى لايستطيع زحزحة الحواجز التى تزداد ارتفاعاً وقوة بين الطلبة والفن . فمنذ سنوات قليلة أُلغى رسم «العارى» ، سواء كان كائنا حيّاً أو تمثالاً من الجص ، وبالغ أحد أساتذة الفن فى إبراز ولائه إلى الإرهاب الدينى بأن غطّى تمثال «ڤينوس» حتى لايكون عريها سبباً فى فساد أخلاق الطلبة ! . واجتاحت تلك الموجه عديداً من الطلبة والطالبات من ذوى المواهب ، واستبدلوا طريق «الدروشة» بالفن . وعلى الرغم من فشله كإدارى فى مواجهة هذا القبح فقد نجح كفنان تعبيرى فى استلهامه فى لوحات مرحلتين من أهم مراحله الفنية : مرحلة «الأقنعة» ، ومرحلة «القمامة» ..

● التحرر من الدور الأكاديمى

كانت البيئة الشعبية بحى السيدة زينب هى ملهمته فى لوحات ما قبل السفر فى بعثة إلى إيطاليا ، وبعد عودته .. واستمرت هذه العلاقة لسنوات بعد ذلك . وعلى الرغم من ميله إلى البناء ، والتلخيص ، فلم يتوقف عند المعالم المعمارية للحى إلا نادراً ، وانشغل بالعالم البيتى ، حيث تحتل «المرأة» الشعبية الركيزة المحورية ، بل تحتل كل شىء .. واختفى «الرجل» بعد مشروع تخرجه سنة ١٩٦٠ ، ولم يظهر إلا مسخاً فى مرحلة الأقنعة وربما كان والده هو الرجل الوحيد الذى رسمه فى لوحة ، ولم يكن الغرض منها فنياً خالصاً بل أراد أن يسجل ملامح والده من صورة «فوتوغرافية» للذكرى . لم يتجول فى بيوت الحى بل استعاد ذكرياته الطفولية عن تلك البيوت .. وكان يسمح لمن كان فى سنه بالوجود فى حلقات الزار . وبقيت أجسامهن الممتلئة، وهن يتطوحن فى حركات جماعية محمومة، تلح على ذاكرته ، وتجد طريقها إلى لوحاته. وعلى الرغم من ميْل «الزينى» إلى التكتيل فإنه كان يترك الخطوط دوراً انفعالياً . وحررها من الدور «الأكاديمى» فى رسم حدود الشكل وتفاصيله ، وأطلق لها حرية الانطلاق ، والاشتباك ، والحركة والتوقف بعيداً عن حدود الوصف ، وإن أسهمت رغم ذلك فى الإيحاء به . ومنحت تلك الخطوط الحرّة الأجساد الثقيلة حركة وحيوية . إن الرقص المحموم وماقد يصاحبه من تقطيع وتمزيق للثياب قد حفر فى ذاكرة الطفل صوراً لا تمحى ، وعندما صار الطفل فناناً سجلّها فى صيغ تشكيلية مختلفة ، وإن اتفقت على التركيز على إبراز عطايا

الجسد الأنثوى . المرأة فى لوحاته لاتظهر عارية تماماً ، بل يظهر بعض عريها بسبب فعل التمزيق أثناء الرقص الطقسى ؛ هى أجساد ، بلا وجوه ، فى طريقها إلى حرية مجنونة ، وعرى .. لم يتحقق بعد !

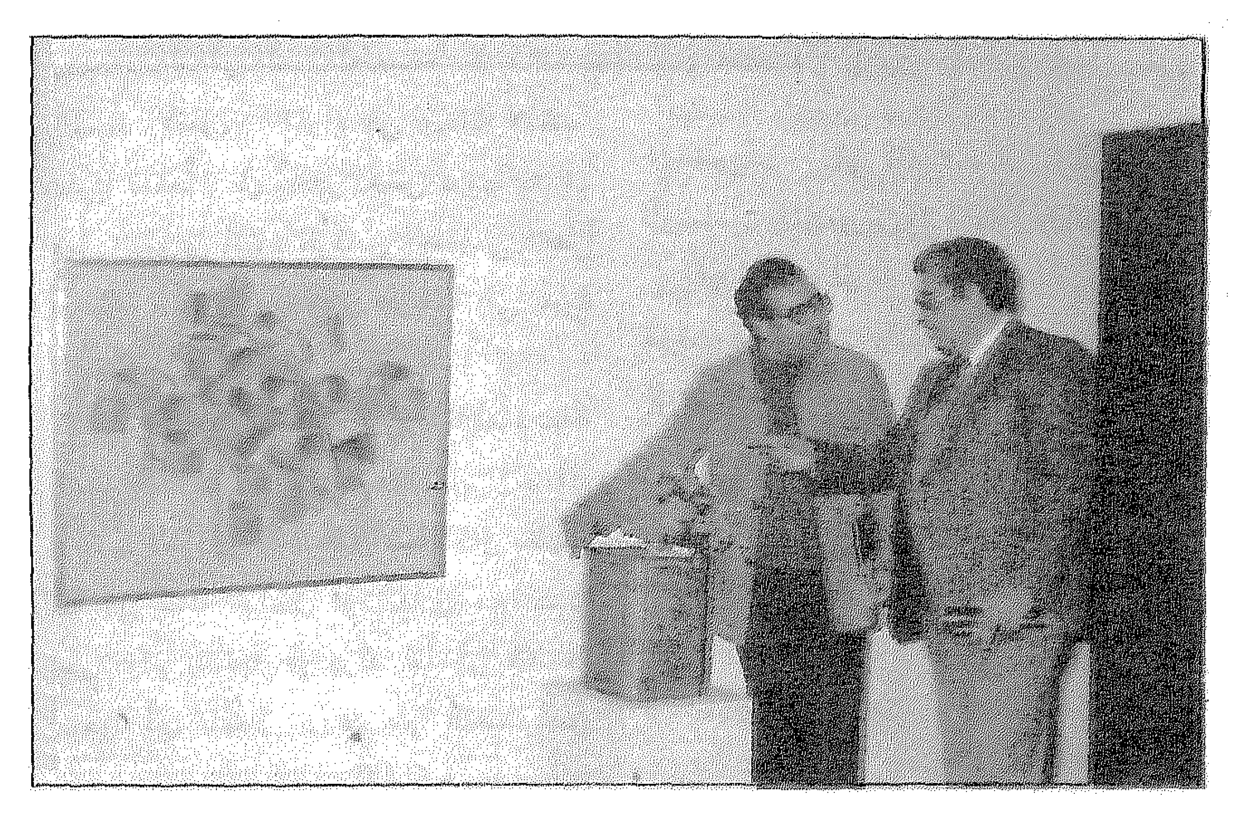
كان «الزينى» يريد أن يضعنا أمام حالة تعبيرية لاذعة ، لهذا لم يحفل بإبراز معالم الجسد الفردى . الساكن . بل كان يظهره لنا فى حالة تداخل أو انفلاق مع جسد آخر، ولم يشغله أو يريد لنا أن ننشغل بحدود كل منهما . وذلك على النقيض من عاريات «محمود سعيد» الساكنة معمارياً ، والكاشفة عما يدور داخلها من شهوات لا سبيل إلى إطفائها . وعلى الرغم من أن الأسلوب الفنى الذى اختاره «الزينى» كان متسقاً مع ما أراد أن يطلعنا عليه فإن مساحة حرية التعبير لم تسمح بما سُمح لمن قبله من أجيال المبدعين المصريين . إن من يتأمل رحلة «الزينى» الإبداعية يجد أن الإنسان أو المرأة التى ظهرت بهذا القدر المحسوب من الحرية قد تبددت فى مراحله التالية . ولابد من الاعتراف بحقيقة لايتسع المجال لمناقشتها ، وهى أن شعار «الديمقراطية» المرفوع فى وسائل إعلامنا المرئى والمسموع والمكتوب جاء مصاحباً لتناقص مساحة حرية التعبير فى الفنون الجميلة ، وإذا استمر الخط الأحمر – خط المحظورات – فى تقدمه ، فلن يبقى أمام الرسامين والمصورين إلا هامش «التجريد».

لهذا ، وغيره ترك «زكريا الزينى» موضوعه القديم ، وانتقل إلى موضوع آخر لا أثر فيه لإنسان أو حيوان هو موضوع «القمامة»!

● القمامة بين الواقع .. والفن

كان الواقع .. بزواياه ، وطبقاته المختلفة ، يمثّل مثيراً جمالياً وتعبيرياً فى إبداع «زكريا الزينى» .

وكان ذكياً ، ذا حس نقدى رفيع، وكانت موضوعات الواقع ، مهما بلغت درجة دمامتها تتحول بفرشاته إلى عالمٍ أخاذ ، يثير الإعجاب والتأمل . أذكر أنه فاجأ الفنانين المصريين عندما استلهم موضوع «القمامة» ؛ فعلى الرغم من وجود القمامة وجوداً مستفزاً طاغياً فى الشارع المصرى وعلى ضفاف النيل فإن أحداً من الفنانين لم يفكر قبله فى استلهام هذا الموضوع ، واستطاع هو أن يجعل من الموضوع المنفِّر فى الواقع بطلاً لكثيرٍ من لوحاتٍ رفيعة المستوى .. دخلت البيوت تزينها كما دخلت متحف الفن الحديث . وعلى الرغم من أن هذا الموضوع قد أغرى فنانى «الدادا» بتقديم أعمال صادمة ، ومستفزة .. فإن لوحات «الزينى» تبتعد عن منطقة الاحتجاج ابتعاداً واضحاً . ولقد سطّحت الكتابات

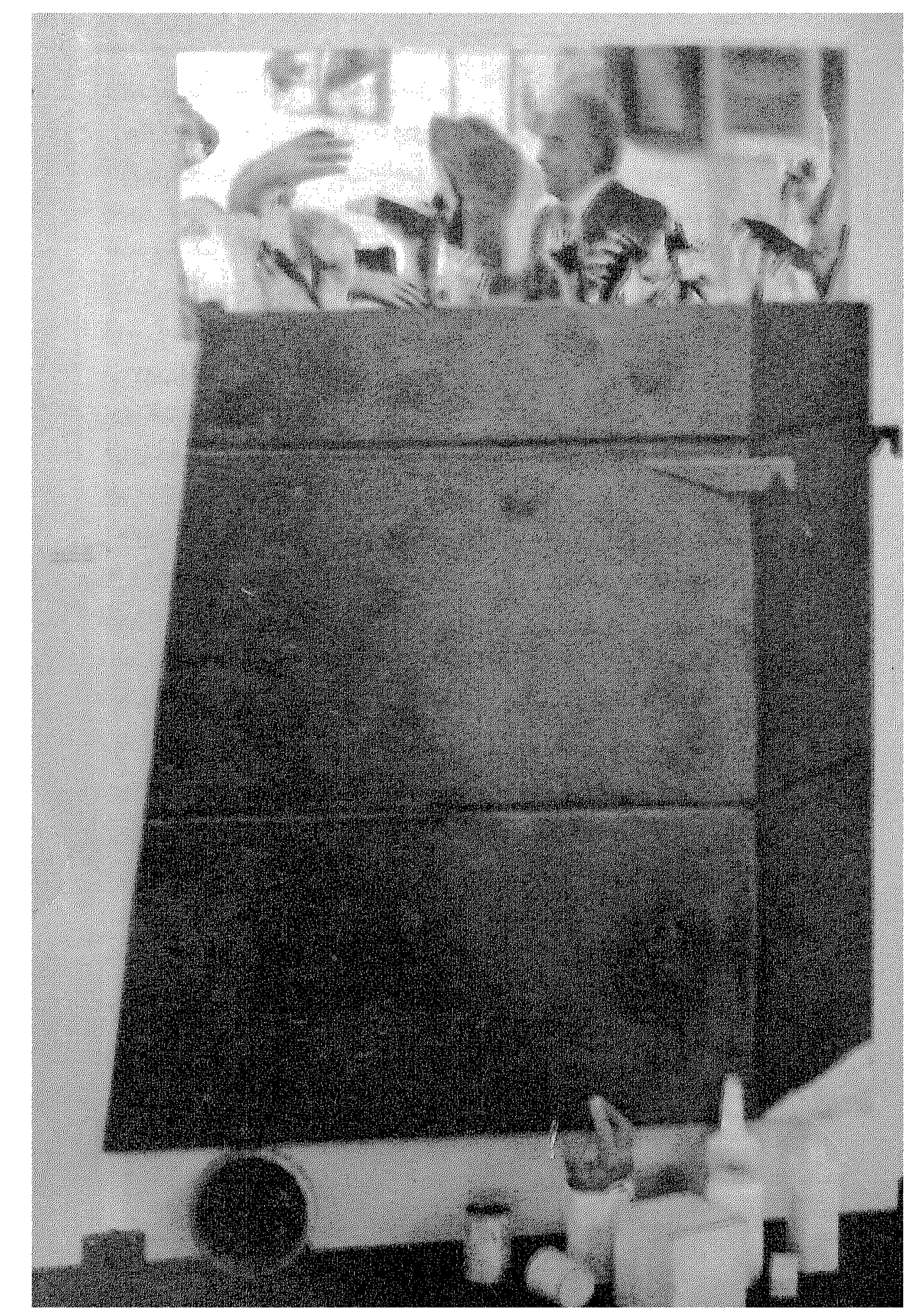


نفايات وزهور صورة تجمع بين الفنان زكريا الزينى والفنان محمود بقشيش

النقدية وقتها تجربة «الزينى» ، وتعامل معه البعض ، أو مع لوحاته باعتبارها شكاوى موجهة إلى المسئولين عن نظافة القاهرة !..

إن من تابع فن «الزينى» ، واقترب من شخصه ، يدرك أن طبيعته تنفر من سوقية «الدادا» الأوربية، فعلى الرغم من ارتفاع الحسّ النقدى لديه فهو ليس عدوانياً، كارهاً للبشر مثل «الداديين» ؛ وكيف لا يكون عدواً للبشر من يستخدم «البراز» فى لوحاته بدلاً من الألوان .. كما فعل «شويترز» ، أو يقدم عينة من «البول» فى كوب كما فعل «بن ڤوترييه» ، أو يدمر الأشياء الجميلة ويحيلها إلى نفايات كما فعل «أرمان» ، أو من يقدم إلى جمهوره مرحاضاً .. كما فعل «دى شامب» ؟ والعجيب أن نجد فى مصر من يَعُدّ هذا إنعاشاً للخيال وللفن . فى إحدى الندوات صاح أحد أساتذة الفن ـ وهو من المدافعين دفاعاً أعمى عن كل تجليات «الدادية» منذ ظهورها الرسمى سنة ١٩١٦: «إن لم نلاحق العصر ضعنا !» .. وغرضه من «الملاحقة » هو اصطياد مايمكن اصطياده .. وذلك على النقيض من منطق «زكريا الزينى» ـ وهو فنان حداثى بكل المعايير - الذى يرى أن ملاحقة إنجازات العصر ضرورية ، لا من أجل النقل أو ركوب الموجة، بل من أجل المعرفة ، والفهم

عمل فنى مجمع .. للفنان زكريا الزينى ◄



والدرس ، وأن نختار فى النهاية مايتسق مع طبيعتنا . لهذا لم تحتل «النفايات» لوحات «زكريا الزينى» لداعٍ احتجاجى خالص ، بل جاءت استجابة لاكتشاف جماليات أشياء فقدت وظائفها الاستعمالية، وتُركت لسلطة الإهمال ، وعوامل التعرية، وكل المتاح من الحشرات الضارة !

وهو كرسام يجيد فن الرسم ، ومصور يجيد فن التلوين ، والتجسيم ، وفنان يريد أن يضيف جديداً إلى ممارساته السابقة، فقد اختار من تلك النفايات الأشكال ذات الطابع المعمارى .. مثل صفائح الجبن ، وصفائح السمن، وعلب «السلمون» . تحولت تلك الأشكال المعمارية إلى وحدات بنائية ، واستدرجته تلك الوحدات إلى ألعاب شطرنجية ، لانهاية لاحتمالات علاقاتها وتكويناتها . يسود كل لوحة لحن لونى أساسى ؛ فتارة يسودها لون دافىء «أوكر»، وتارة يغمرها لون رمادى أو أزرق إلخ .. وأذكر أن الفنان «بيكار» قد وصف تلك السلسلة بأنها «معزوفات على ربابة» ، وكان يقصد أنها معزوفات على وتَرّ لونى واحد ، ووصف لمساته بأنها أقرب إلى صوت مغنٍ شعبى أجشّ ، لما يحفل به نسيج اللوحة من لمسات صريحة تخلو أو تكاد من استعراض المهارة والرشاقة ..

وإن كنت أرى أن تلك اللمسات كانت ذات طابع تحليلى ، خاصة فى نسيج الأرضية ، كسر به حياد الرماديات ، كما كسر السكون ، غير أن «الزينى» أدرك بنفسه ، أو بغيره ، بعد أن أنجز عشرات اللوحات .. أنه فى الطريق إلى دائرة الاجترار .. فجرّب أن يقدم قمامة حقيقية بعد أن طلاها بطلاءٍ أبيض فبدت أشبه بمجسّمات نحتية . ولأنه رسام محب للرسم والتلوين فلم يضح بهذا الحب ، وضم إلى عمله الفنى «الرسم» و «التلصيق» .. كما أضاف مرآة ، تعلو صندوق المهملات المرسوم بعناية فائقة حتى يطالع زائر المعرض وجهه بين النفايات . أما القوارير الفارغة ، والصناديق وعلب السلمون ، فيمكن للمشاهد أن ينقلها من مكان إلى مكان حسب هواه !

لم يكرر تمرده على لوحة الحامل ، وكان السبب، فى ظنى ، هو كثرة تكاليف هذا النوع من التعبير الفنى . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لم يرسخ بعد هذا الشكل كجنس فنى فى مصر ، ولست أدعو بالطبع إلى نقل صياغاته الأوربية كما هى . ولست مع المسابقات الرسمية التى تدعو إليه ، وإن كنت لا أستبعده كموضوع للتأمل وقد حاول «الزينى» أن يتأمل بهذا الشكل الفنى موضوعه .. ثم توقف عن الاستمرار فيه ، سواء مع «لوحة الحامل» أو مع هذا الشكل

المسمى بـ «العمل الفنى المجمّع» .. وانتقل إلى موضوع مناقض له هو موضوع : «الزهور»!

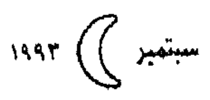
● الزهور أو الفرح باللون

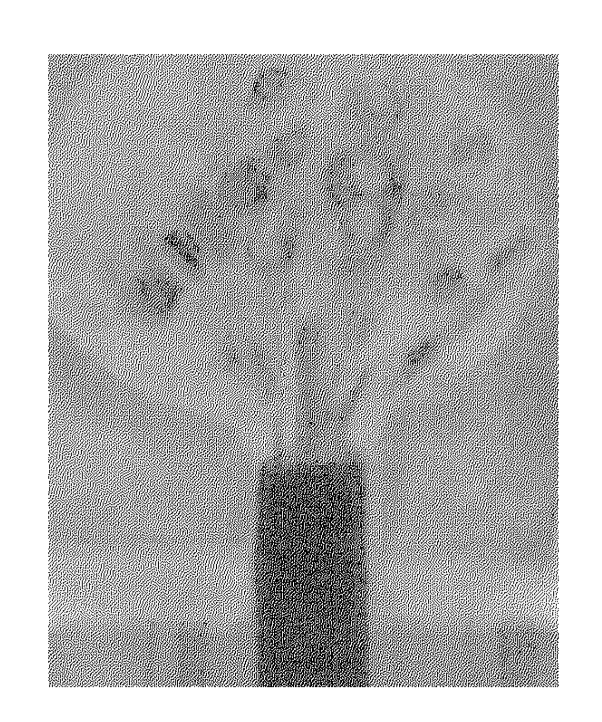
بانتقاله من دنيا «القمامة» إلى دنيا «الزهور» .. انتقل من التقشف اللونى إلى الثراء ، ومن الغناء الأجش إلى غناء رخيم عذب . لم ينتقل انتقالاً مباغتاً بل على مهل .. وبتمهيد . جمع بين موضوعية المتناقضين فى إطار واحد فى البداية ؛ أتاح لموضوعه الجديد أن يحتل المقدمة ، وأن يودع موضوعه القديم بوضعه فى خلفية ضبابية، تذوب فى درجة ظلية محايدة . وداع واستقبال رقيقان !

أذكر أننى التقيت به فى تلك الأثناء ، وعرفت أنه يُعدُّ معرضاً حول موضوع «الزهور» فى إحدى القاعات الخاصة ، وتحدثنا وقتها فى تأثير المقتنى ، وسمسار الفن على الفنان ، ذلك التأثير الذى يبلغ أحياناً حد الضغط عليه فى اختيار الموضوع، أو التعجيل بإنهاء مرحلة .. والأمثلة على ذلك كثيرة .. حتى فى مصر . ولم أكن راضياً لأن ما كان يقدمه «الزينى» إلى القاعات الخاصة غير ما كان يقدمه إلى المسابقات الدولية أو المحلية ، ولم يخفف من هذا الشعور إلا العودة إلى مواقف فى تاريخ الفن ، تكشف عن قدرة الفنان الحقيقى فى تجاوز الحصار ؛ حصار السلطة ، حصار رجال المال .. وحصار الموضوع الفنى ذاته ؛ ساءلت نفسى مؤيداً:

هل استطاع البابا أن يقيدَّ «مايكل أنجلو» بأسلوب فنى بعينه عندما كلّفه برسم قبة «سكستين» ؟ .. ألم تنفلت لوحة «بيكاسو» فتيات «أفينيون» من قيد موضوعها السوقى ، وهو الإعلان عن «فتيات ليل» لتصبح فى مقدمة لوحات الفن الحديث ، وبداية لأسلوب فنى هو الأسلوب «التكعيبى» ؟ ألم يكلف «آنجر» من قبله برسم لوحة تجارية هى «الحمام التركى» فإذا به يرتفع بها إلى مستوى فنى رفيع ، ويقدم بها إضافة فى مجال الفنون الجميلة ؟ وإذا كان «الزينى» تحت ضغط الحاجة الاقتصادية قد اضطر إلى اختيار موضوع «الزهور» فقد قدّمه فى صورة يستحق عليها الاعتراف بأنها من أفضل لوحات «الزهور» فى التصوير المصرى الحديث . وأعنى بهذا الحكم معرضه الثانى والأخير (لنفس الموضوع) الذى ودّع به حركة الفنون الجميلة فى مصر .

عندما شاهدت ذلك المعرض طافت بذاكرتى طيوف لوحات بعض كبار المصورين المصريين التى دارت حول نفس الموضوع ، ووجدت أن كلَّ ما بدآ لى ناقصاً


سبتمبر
١٩٩٣



زهور ..
للفنان زكريا الزينى

فى لوحاتهم قد اكتمل فى لوحاته ؛ فقد جَمَعَتْ فى توازنٍ دقيق بين ثنائيات ؛ جمعت بين البناء والحس الشعرى ، بين الصراحة الساخنة فى اللون والصراحة الباردة ، بين مصادمات الدرجات الظليّة ودرجات النور ، بين ماهو هندسى وما هو عضوى ، بين ماهو واقعى وماهو مؤلف ومجرّد ، بين المساحات الظليّة العريضة وفقاعات من الضوء منتثرة ، بين الاحتفاظ بالأساس التكوينى للوحة عصر الإحياء والاقتصاد فى التفاصيل .

● «الأقنعـة»

إذا كان «زكريا الزينى» هو أول فنان مصرى نبهّ بفنّه إلى جماليات الأشياء المهملة ، فهو أول فنان مصرى ، أيضاً ، استلهم رمز «القناع» ، وإن لم يحفل برموزه المختلفة فى الفن الإفريقى ، أو المسرح الإغريقى ، أو التعبيرية الألمانية ، بل توقف عند جوهرها المشترك ، وهو «المغايرة» مع الأصل الذى تغطيه وهو وجه الراقص أو الممثل . والإضافة التى أراها جديدة هى أنه قرر أن يقلب المألوف .. فبدلاً من ثنائية «الوجه» و «القناع» وحّدهُما فى كيانٍ واحد، لاسبيل إلى الفصل بينهما . أما الأجساد فقد تحولت إلى عصّى ، واحتشدت فى مظاهرة عبثية وكانت تلك المسوخ تنقلب أحياناً ، إلى عرائس ورقية ، مخترقة، ومحمولة على دبابيس .. أما الألوان فعادت إلى تقشفها السابق ، يسيطر عليها اللون الأسود ، كما عادت اللمسات إلى التلقائية والخشونة ، وانصرفت عن التجويد . شاهدت تلك المجموعة معلقة فى مكتبه ، وكان يُعدُّها للاشتراك بها فى بينالى الاسكندرية ، وفاز عنها بالجائزة الأولى .

سألته إن كان قد تعرّف على «الأرض الخراب» و «الرجال الجوف» لإليوت ، فأجاب بجدية : بل تعرفت على كلية الفنون الجميلة ، ومايدور فى فنائها من صور التخلف !

"المنسى" في عـــالم الأوهـــام

بقلم : مصطفى درويش

أفلام عادل إمام مع كاتب السيناريو «وحيد حامد» والمخرج الشاب «شريف عرفة» ، تكون ثلاثية فاتحتها «اللعب مع الكبار» وخاتمتها «المنسى»، وفيما بينهما «الإرهاب والكباب» .

وهى ، أى الثلاثية ، تعتبر بالنسبة لنجم مصر الأول قفزة فنية كبرى إلى الأمام ، سببها ذلك اللقاء السعيد بينه وبين «وحيد» و«شريف» .

ولو استرجعنا على شاشة الذاكرة وقائع ثلاثيتهم ، لاستبان لنا أنه قد اجتمعت لها صفة التركيز على القيم الفردية ، الإنسانية من خلال سعى الرجل الصغير المطحون إلى المحافظة على كرامته فى عالم معاد ، مضطرب بالفتنة والفساد والاستبداد .

● حافة الهاوية

وذلك الإنسان المطحون فى آخر أفلام الثلاثية ، محولجى قطارات «يوسف منسى درويش» (عادل إمام) ، يعيش على حافة الهاوية ، كغيره من عامة الناس .

ليس أمامه للحفاظ على نفسه من شر السقوط فى براثن اليأس ، ولا أقول الجنون ، سوى الهروب من الواقع الأليم ، إلى الخيال ، بأن يعيش مستسلما لأوهام تضيع بها أيام العمر عبثا.

وإذا به فى لحظة حقيقة ، يكتشف ،

ولكن بعد فوات الأوان ، إنه واحد من ملايين المنسيين الذين يمضى بهم قطار العمر ، دون أن تتاح لهم فرصة الاستمتاع بأشياء الحياة ، وما أكثرها فى الربع الرابع من القرن العشرين .

ودون أن يعوا ، ولو قليلا ، أنهم أضاعوا العمر القصير ، مهما امتد ، فى أضغاث أحلام .

والفيلم ، حينما تناول يوما من حياة بطله «منسى» ، إنما تناوله باعتبار صاحب تلك الحياة نمطا سائدا .

ومن هنا جنوحه فى المعالجة إلى التجريد قدر الإمكان ، وذلك بتجنب الأنزلاق إلى واقعية عفا عليها الزمان .

وإلى أسلوب فكاهى أقرب ما يكون إلى أسلوب شارلى شابلن فى روائعه ، وبالذات ماكان منها صامتا ، ممتنعا عن الكلام .

● بئر الحرمان

«فمنسى درويش» فى «المنسى» ، شأنه شأن المتشرد الخالد فى «أنوار المدينة» و «العصر الحديث» «والدكتاتور العظيم» ، يعيش بلا شريكة حياة ، يستخلصها لنفسه من دون الرجال ، كى يستعين بها على احتمال وضع لايطاق ، تحيط به أهوال ، ليس لهارب منها نجاة .

ومثلما عثر المتشرد الخالد على فتاة أحلامه مصادفة فى صورة بائعة زهور ضريرة «ڤيرجينيا شيريل» فى «أنوار المدينة»، وصغيرة يتيمة ، واسعة الحيلة والذكاء «بوليت جودارد» فى العصر الحديث وفتاة متمردة على قانون الغاب «بوليت جودارد» مرة أخرى وأخيرة مع شابلن فى «الدكتاتورالعظيم».

هاهو ذا منسى خاتمة الثلاثية ، يعثر هو الآخر ، على فتاة أحلامه فى صورة «غادة» حسناء «يسرا» تجيئه هاربة ، من حفلة مليونير ، فظ ، غليظ القلب «كرم مطاوع» يراها من بعيد بملابس السهرة ، سائرة على شريط السكة الحديدية ، فى أثناء نوبة الليل ، وكأنها قطعة من النسيم الحلو .

فاذا بقلبه يمتلىء بها أمنا وسلاما ، وغبطة وابتهاجا .

غير أنه على العكس من أفلام وأيام شابلن ، هذا النسيم الحلو ، لايستمتع به «منسى» طويلا .

فمع تباشير الفجر ، وبعد معركة ضارية مع المليونير ورجاله الأشداء ، ينتصر فيها الحق على الباطل ، تختفى «غادة» من حياته ، ربما إلى الأبد .

وهكذا تبدو له ولنا ، وكأنها طيف من تلك الأطياف التى تدلف إليه فى الأحلام تؤنس وحدته فى اليقظة والمنام .

● الأحلام المستحيلة

فى أيام «شابلن» ، حتى المتشرد ، الخالد كان يحق له أن يحلم ، وأحيانا يعربد ليلا مع الأغنياء ، مثلما حدث له مع المليونير السكير فى «أنوار المدينة» وأحيانا أخرى يحقق شيئا مما يحلم به فى نهاية المطاف ، بأن يتأبط ذراع فتاته ، ومعها

يوسف منسي حافة الهاوية

كل شيء ينسى بعد حين



المنسى فى بئر الحرمان

كوميديا عادل امام اقرب الى شابلن



يكمل المشوار .

ولكن بعد نصف قرن أو يزيد من زمن المتشرد الخالد ، انحدر حال الإنسان المطحون ، حتى لو كان من الموظفين المستقرين ، وما أكثرهم فى الدول التكايا الآن .

بحيث انحصر وجوده فى حياة بائسة يائسة ، قوامها الضياع فى الأوهام .

وفقدان الأمل نهائيا فى أن شيئا مما يحلم به سيتحقق هنا على الأرض ، فى يوم من الأيام .

باختصار ، صارت جميع الأحلام مستحيلة ، وأصبح المجتمع غير معصوم من الجدب والعقم والاعدام .

فمنسى يغطى حجرة نومه الكئيبة فى شقة شقيقته الضيقة ، المزدحمة بأولادها الصغار ، يغطيها بصور جميلات السينما «كميشيل فايفر» وغيرها من فاتنات مصانع الأحلام .

وعندما تظهر له فجأة غادة من قلب ضباب الليل ، كطيف جميل .

وتتبادل معه أطراف حديث عذب فى غرفة «المحولجى» ، حيث تعرف منه أنه رجل مزواج ، من بين حريمه السابق سعاد حسنى ونجلاء فتحى وليلى علوى ونبيلة عبيد (يلاحظ أنه أغفل ذكر نادية الجندى فى تعداد الزوجات!!) .

الرئيس المنسى

وحيث ترى على الجدران صورا كثيرة لنساء ساحرات ، تتصدرها ، ويا للعجب ، صورة ضابط مهيب .

فإذا ما استفسرت منه عن سبب وجود صورة لرجل وسط ذلك الحشد من النساء ، أجاب أنه وجدها ، فأعجب بصاحبها ، وازداد إعجابه به ، عندما علم أنه أول شخص رأس جمهورية مصر واسمه «محمد نجيب» .

فتندهش «غادة» لقوله ولسماع هذا الاسم بالذات وذلك رغم أنها جامعية ، وأمينة سر فك مفترس من كبار رجال المال والأعمال ، لا يتورع عن التفريط فى الأرض والعرض ، وتتساءل اذن هـو رئيس جمهورية قبل الملك !

ولعلها تقصد بهذا التخليط فاروقا آخر الملوك ، أو أول من توج رئيسا لجمهورية مصر ، بعد إجبار محمد نجيب على الاستقالة والاختفاء !

وهكذا ، بفضل لقطة سريعة لصورة وحوار عابر دار حولها لثوان ، قال الفيلم ما قاله أبو الطيب المتنبى فى سالف الزمان «وفى مصر كل شىء ينسى بعد حين» وهو ما ردده نجيب محفوظ فى أولاد حارتنا بقوله «وداء حارتنا النسيان» .

وفى أثناء نشوة التلاقى مع «غادة» يتباهى «منسى» بالمراكز التى شغلها فى الأحلام ، حتى وصل إلى أرفع مركز فى البلاد .

وهنا يقف فى أعلى السلم زعيما مستبدا ، يخطب فى العباد .

ولعل خطابه هذا فاتح شهية لمسرحيته الجديدة «الزعيم» .

وعلى كل فلقطة إلقائه للخطاب ، وهى تعتبر واحدة من أجمل لقطات الفيلم ، وأكثرها ابتكارا ، إنما تذكرنا بشابلن عندما ألقى خطابه التاريخى الطويل الذى أنهى به الدكتاتور العظيم .

والتشابه بين خطابى شابلن وعادل إمام ، لا يعيب فيلم المنسى فى شىء ، بل قد يزيده قدرا .

فكل ما سبق إبداعه من أفلام على مدار السنين ، ملك للسينمائيين ، ينهلون منه كيفما شاءوا ، سواء أكانوا شاعرين أو غير شاعرين وتحضرنى هنا المقولة الشهيرة «كل الموسيقا السابقة علىّ ملك لى» .

وهى للموسيقار موزار ، نطق بها متحديا ، فى مجال التصدى لحملة تشهير به ، قوامها الاتهام له بالاقتباس من أعمال السلف من مشاهير الموسيقيين.

● الابتكار والحقيقة

يبقى أن أقول إن الشىء المحقق ، هو أن مشهد التلاقى بين «منسى» و «غادة» خارج حجرة المحولجى وداخلها ، بكل لقطاته الغنية بالتعبير عن الانسان المطحون وما حوله من حياة لا تصدّ عن التشاؤم ، ولا تغرى بالتفاؤل ، ذلك المشهد يعتبر ، بحق بؤرة الفيلم .

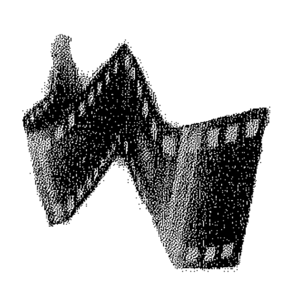
ومن هنا الوقوف طويلا عند تفاصيله صورة وصوتا ، وانفاق أكبر الوقت فى العرض لها باستفاضة على حساب مشاهد أخرى ، بعضها كان يستحسن الوقوف عنده ، ولو قليلا ، مثل مشهد «النائحات المتشحات بالسواد ، حدادا على أحد الأموات ، اللاتى ركبن معه التاكسى (الرميس) ، وطول الطريق لم يتوقفن عن النواح والصراخ بأنكر الأصوات .

وقد يشفع لى فى التوقف عند مشهد التلاقى بين «منسى» و «غادة» ، دون غيره من المشاهد ، ماقاله الأديب الفرنسى «هنرى ستندال» .

«الابتكار والحقيقة ، كلاهما لانجده إلا فى التفاصيل» .

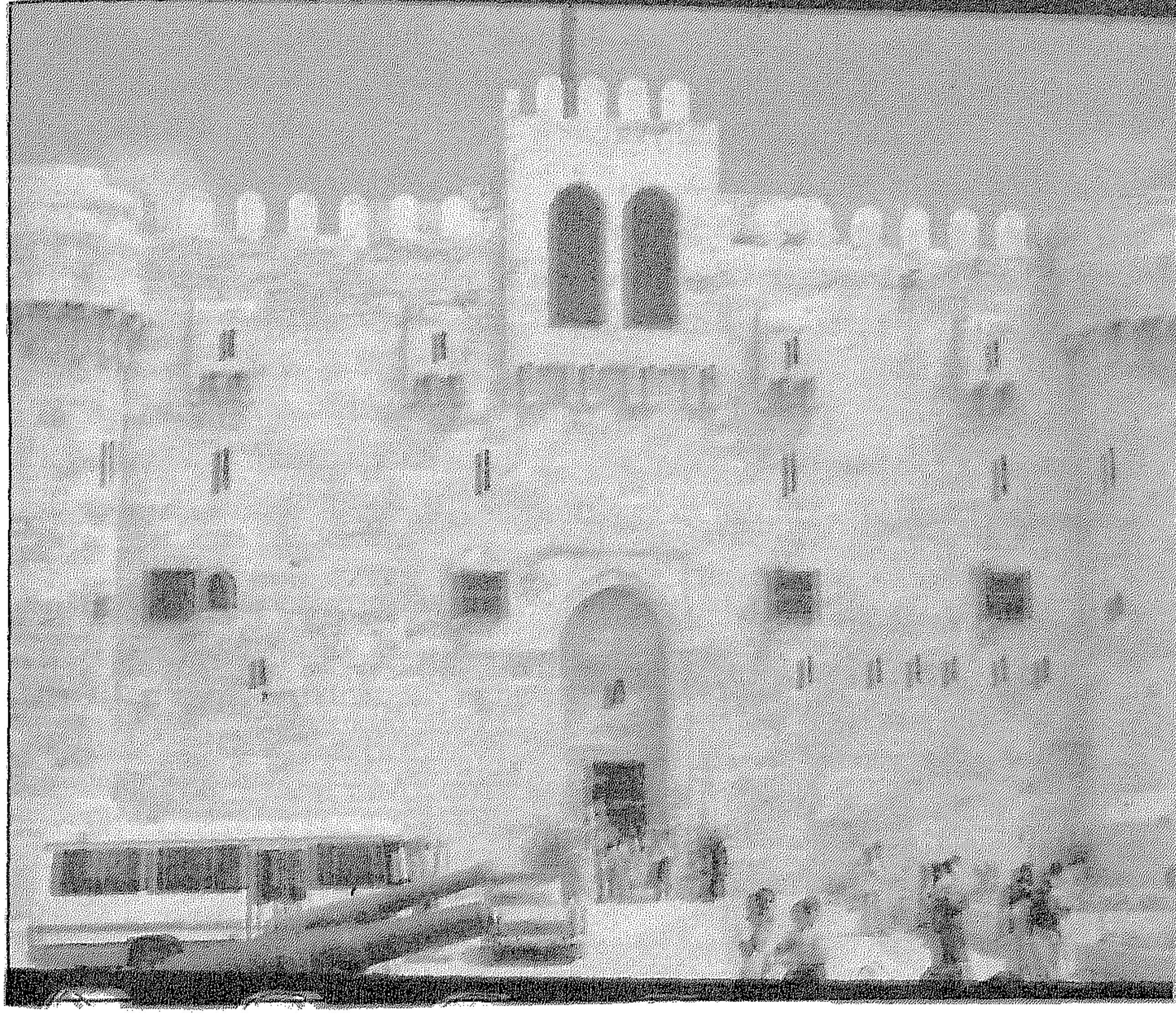
فالمشهد ، والحق يقال ، رائع بما احتوى من تفاصيل ، قيل بفضلها لنا الشىء الكثير .

والأكيد أن ذلك النوع من البلاغة السينمائية أمر نادر فيما يصنع عندنا من أفلام ، لا سيما فى هذه الأيام .



وقائع سكندرية من القرن ١٩

حكاية المدينة .. التى لم يسرق شهرتها أحد



قلعة قايتباى شاهدة على عصور المدينة الاسلامية

حرص الفنان الرحالة الفرنسى « مونبار » على تقديم سجل شامل للتعرف على مصر من خلال ملاحظاته الاجتماعية والسياسية والجغرافية، في إطار منهج وصفى علمي، فلم يجنح الى الخيال وهو يقدم صورا من مصر الي القراء الأوربيين، بالرغم من ادراكه لجاذبية الخيال لمعظم هؤلاء القراء، كما كان مؤمنا بأن الرحلات فن ينتمى الى علم التاريخ، وليس الي الفن القصصي فهو لم يصور البلاد بأجمل مما رآها، كما لم يصف الناس بأفضل ولا بأسوأ ممن شاهدهم .



وحياة المرسى أبو العباس.. عبارة سكندرية قديمة

وقد عنى « مونبار » فى وصف مشاهداته بمصر بتسجيل الواقع فى تفاصيله الدقيقة، والافصاح عن مشاعره الذاتية بوضوح، وهذا مايتمثل لنا من خلال وصفه لجولة بشوارع الاسـكندرية فى سـبتمبر عام ١٨٩٢ بصحبة ثلاثة من رفاقه : چاك، أونزيم ، د. كيراديك، قبيل رحيلهم الى القاهرة وصعيد مصر .

... فى الصباح أخذ كل منا حماما منعشا، ثم اجتمعنا لنتناول افطارنا بشهية ملحوظة، كان چاك قلقا من عزمنا على التجول بالمدينة، وما أن انتهينا من الطعام.. حتى خرجنا جميعا الى ميدان القناصل (محمد على).. فكان تمثاله البرونزى أول ماجتذب انظارنا، تبدل قلق چاك إلى انبهار ودهشة لهذه الساحة، بالرغم من الشمس المحرقة التى تنشر أشعتها على كل المكان، فوضى غريبة فى أساليب العمارة ومظاهر الحياة وتعدد الألوان الصارخة وصخبية « هجين » من السكان القادمين من مختلف أرجاء العالم! ...

مضينا تحت ظلال أشجار السنط.. نتوقف عند كل خطوة نتأمل مشهدا .. مررنا بقصر «توسيتسيا Tossizza ».(*) حيث مقر محكمة الاستئناف المختلطة، مجموعات من البدو ذوى البشرة النحاسية والاسنان البيضاء يرتدون عباءات خشنة من وبر الجمال، كستنائية اللون مزينة بخطوط طولية بيضـاء، وعلى رءوسهم «كوفيات» من الحرير الأصفر والابيض، ثم مررنا بعدد من الفلاحات يمشين فى رشاقة شامخات رءوسهن، على اكتافهن اليسرى يحملن أوانى فخارية ونحاسية كبيرة، يغطين أسفل وجوههن بخمار أسود، فلا تبدو سوى عيونهن فقط، يرتدين زيا واسعا أزرق اللون يتأرجح حول أجسادهن الرشيقة، ماأغربهن فى هذا الزى القاتم، الذى تتجلى فيه سمات «الحداد» على العظمة الغابرة والمجد القديم لهذا الشعب.! وكانت أيديهن الخالية، تتحلى بأساور نحاسية ذات طرز قديمة..

مجموعة من الفرسان (الأرنـاءوط) بتنوراتهم القصيرة، بطباعهم الحادة وملامحهم الشرسة، وستراتهم الحمراء تتدلى من أحزمتها خناجر وغدارات.. خليط من السقائين المثقلين بقرب الماء الجلدية.. سوادنيون ونوبيون بأجسادهم القوية.. ثم يهود يتسمون بأنوفهم المقوسة وعيونهم غير المستقرة وأغطية رءوسهـم السوداء، تراجمة سوريون بسراويلهم الفضفاضة وستراتهم المطرزة، عرب مغاربة تكسوهم أثواب بيضـاء من قمة رءوسهم حتى أطراف أقدامهم ..

تباطأت خطوات «د. كيراديك » وتوقف مع چاك، أونزيم كان ممسكا بمظلة تقيه من حرارة الشمس، وقد وضع على عينيه نظارة سميكة.. يبدو أنه لم يكن سعيدا بهذه الجولة.. حتى تساءل .. أى شىء جذاب ورائع، يمكن أن نراه فى تلك الوجوه لهؤلاء الزنوج والبدو..

(*) قنصل اليونان العام منذ عهد محمد على إلى عهد الخديو سعيد، وكان أيضاً اشهر اثرياء تجار الاسكندرية

وهؤلاء الفلاحين والنساء حاملات الجرار بزيهن الغريب المثير للدهشة.. وهؤلاء الفرسان بملامحهم المميزة واليونان واليهود .. فليذهبوا جميعا الى الجحيم ..!!

ولأن چاك قد خرج بدون مظلة، فقد تعرض لبوادر ضربة شمس، جعلته غير متزن التفكير، مضينا فى جولتنا حول الميدان الشهير، غير عابئين بإغراءات المكارين الذين يقفون بجوار حميرهم ذات السرج المزركشة بألوان تطفر منها البهجة..

مررنا بمكان مخصص لتأجير عربات الخيل (الحنطور) والحوذى يقف بجوار عربته، مرتديا زيا نظيفا أبيض وأزرق وطربوشا قرمزى اللون ..

توقفنا قليلا على ناصية شارع محمد توفيق باشا، امام حانوت صراف يهودى حيث كان أحد البدو ينهى معاملة تجارية، واضعا يده على مائدة متهالكة، بينما الرجل جالس على مقعد خشبى قاعدته من القش، مثقوبة، وفاقد لأحد قوائمه، يستبدل بعض العملات النحاسية بأخرى من العملات الورقية، يضعها فى ثنايا حزامه الجلدى .

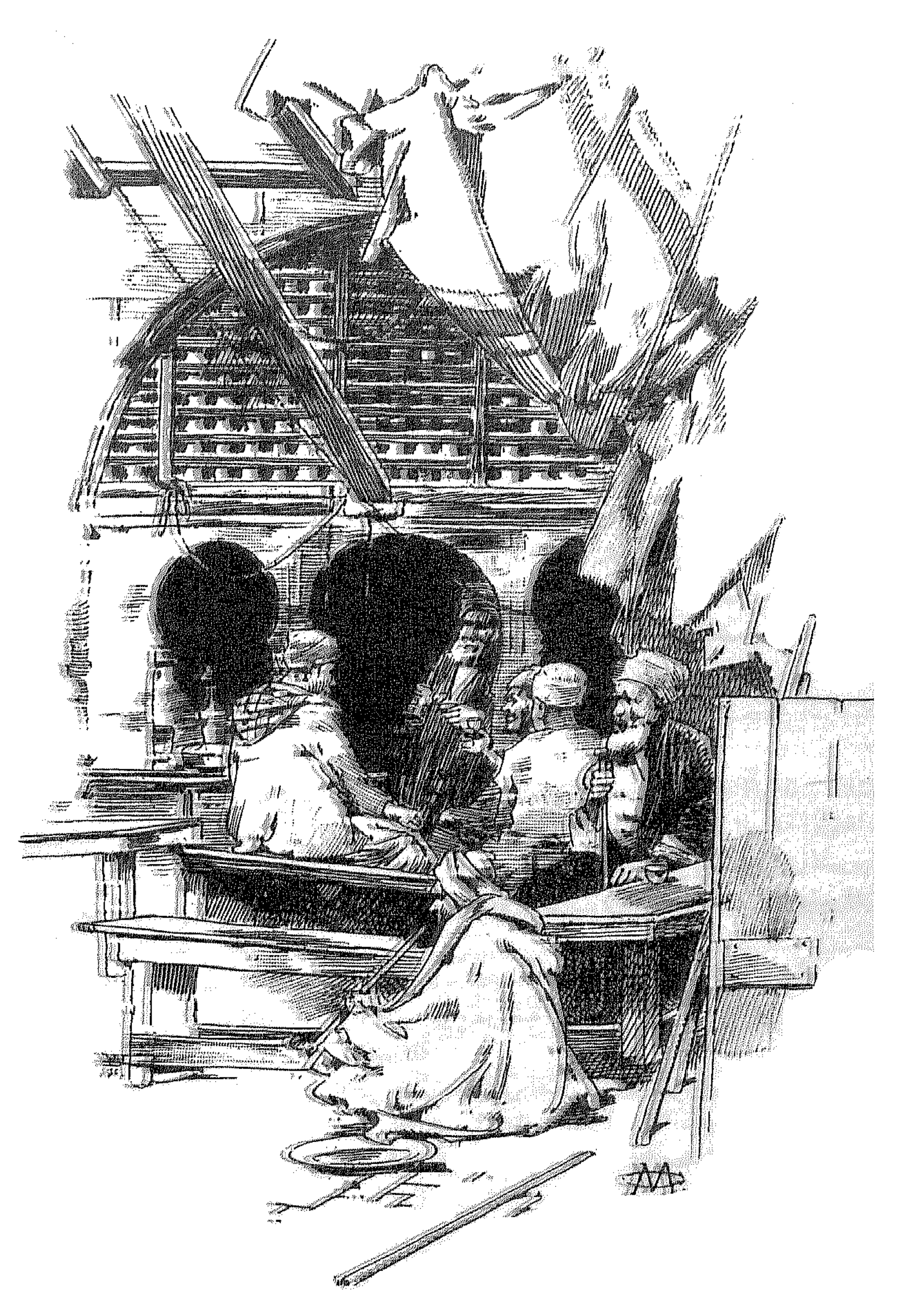
ثم مررنا بعدد من حوانيت بيع الساعات والحلى، ومعظم أصحابها من الايطاليين، وشاهدنا فى بعض الحوانيت، برانس وقلنسوات موشاة بالذهب والفضة، وكوفيات من الحرير الفاخر، وحلى خفيفة، وأقراط وقلائد وأساور بتصميمات عريقة، وخناجر مرصعة بالجواهر .. والبائعون جالسون على أعقابهم، أو مسترخون على بسط يدخنون النرجيلة.. غارقين فى حالة من النشوة ..!

ثم مضينا فى تيه من الحارات والأزقة، الضيقة الملتوية، حتى وصلنا الى قلب «المدينة التركية» كاد أونزيم يفقد اتزانه فى كل خطوة، مبديا اشمئزازه من هذه الرحلة الحمقاء ــ على حد تعبيره ــ ثم سرنا فى شوارع هادئة.. المنازل ذات الطراز العربى والمشربيات الرائعة التى تميزها، بعض الناس يتحاورون امام الابواب، والعجائز يفرجن الابواب قليلا، كى يشاهدونا نحن الغرباء !.

ثم انطلقنا بمحاذاة أسوار عالية بيضاء، تحيط بالميناء الكبير، الى قلعة قايتباى وعندما يكون البحر ساكنا يمكننا أن نرى الفنار، برج ذو عدة طوابق مشيد بالمرمر الابيض.. صورة شنيعة بالنسبة لمثيله معجزة عصر البطالمة ..!

وتابعنا السير، حتى وصلنا الى قصر « رأس التين » المقر الصيفى للخديو، وصعدنا درجات السلم المصنوعة من المرمر الفاخر، ثم دلفنا الى البهو الكبير المستدير، وبهرتنا الثريات التى تفوق الوصف، وشاهدنا الفناء أو الممر المظلم الذى يفصل القصر عن أجنحة الحريم .

بعد استراحة قصيرة، مررنا بالترسانة البحرية، وعبرنا المرفأ حتى وصلنا الى الدائرة الجمركية ثم عدنا أدراجنا.. وبالرغم من الارهاق الذى اصابنا فان شعورا بالسرور والبهجة غمرنى حتى وصلنا الى الفندق ..



مقهى بلدى بحى كرموز بريشة مونتبارد

حارة بيرم التونسى بالاسكندرية

وفى اليوم التالى، كنت شغوفا إلى حد الهوس لإكمال الجولة، وبعد الغداء صحبنى چاك والطبيب كيراديك ، بينما قرر أونزيم الخلود للراحة والنوم ، على أن يلقانا فى السادسة مساء بمقهى «روسينى» .

فى كل الطرقات والشوارع، تطالعنا وجوه الباعة اليونانيين، حول رقابهم «إيشاربات» لطيفـة وعلى رءوسهـم طرابيش حمراء داكنة، يعرضون على موائد – سهلة الطى – منتجات متنوعة مثل المربات والبلح والكولونيا وأنواع من الحلوى بيضاء وصفراء وحمراء ..

وعلى بعض الارصفة، يتمدد بعض العرب .. بلا مبالاة .. تحت أشعة الشمس الحارقة، يلعنون هذه الطرق المعبدة، ويتذكرون الطرقات القديمة الضيقة، التى كانت تحميهم من الشمس وحيث كان فى استطاعتهم النوم فى هناء واسترخاء لذيذ..!

ورأينا بعض الحلاقين، يؤدون عملهم فى الهواء الطلق، على الأرصفة، وعددا من حراس المنازل « بوابين » مستغرقين فى النوم على أرائك من جريد النخيل، ممسكين بعصيهم والابواب مفتحة على مصاريعها ..!

ونمر برجل ضخم الجثة، يمتطى حمارا صغيرا ينوء بحمله الهائل، والمكارى يضرب مؤخرة الحيوان المسكين يحثه على الاسراع ، وعدد من البربر، عائدين من الاسواق، حاملين سلال الخضراوات والفاكهة، يتبعون سيدات من الطبقة الثرية.. ومربيات للاطفال، يمسكن بمجموعة من الكتب، يضعن بالطو صغيراً على الذراع، وأمامهن بعض الاولاد والبنات العائدين من المدرسة، وآثار التعب بادية على الجميع .

توقفنا قليلا أمام كنيسة « البشارة » اليونانية، بناء ضخم على الطراز البيزنطى، محاطة بحدائق غناء، ننتظر خروج موكب « القداس » .. موكب مهيب وممتد.. راهبات فى هيئة كلاسيكية، تميزهم رقة السمات ونقاء السرائر ورشاقة الخطوات قال لى د. كيراديك ان هذا المشهد يذكرنى بجميلات الاسكندرية الفاتنات فى عصر البطالمة، فى موكب احتفالهن بيوم « ادونيس ».

ومررنا بمسجد إبراهيم، وبجواره فندق « أوربا » الضخم، وتستند واجهته الرئيسية على عدد من البوائك، بداخلها مجموعة من الحوانيت والبازار.

وعندما وصلنا شارع « مسجد العطارين » أخبرنى چاك انه ليس شغوفا بتلك الأبنية والشوارع الحديثة، فى ذلك الحى الذى استوحى الطراز الاوربى فى عمارته، فأصبح مسخا مشوها إفتقد الرفاهية الأوربية، ورشاقة وعراقة الطراز العربى .

وقال د . كيراديك : الاسكندرية إن لم تكن العاصمة الرسمية للدولة، فهى العاصمة الحقيقية بلا جدال فهى مركز لفروع وعمليات البنوك العالمية وكبرى بيوت التجارة والمال

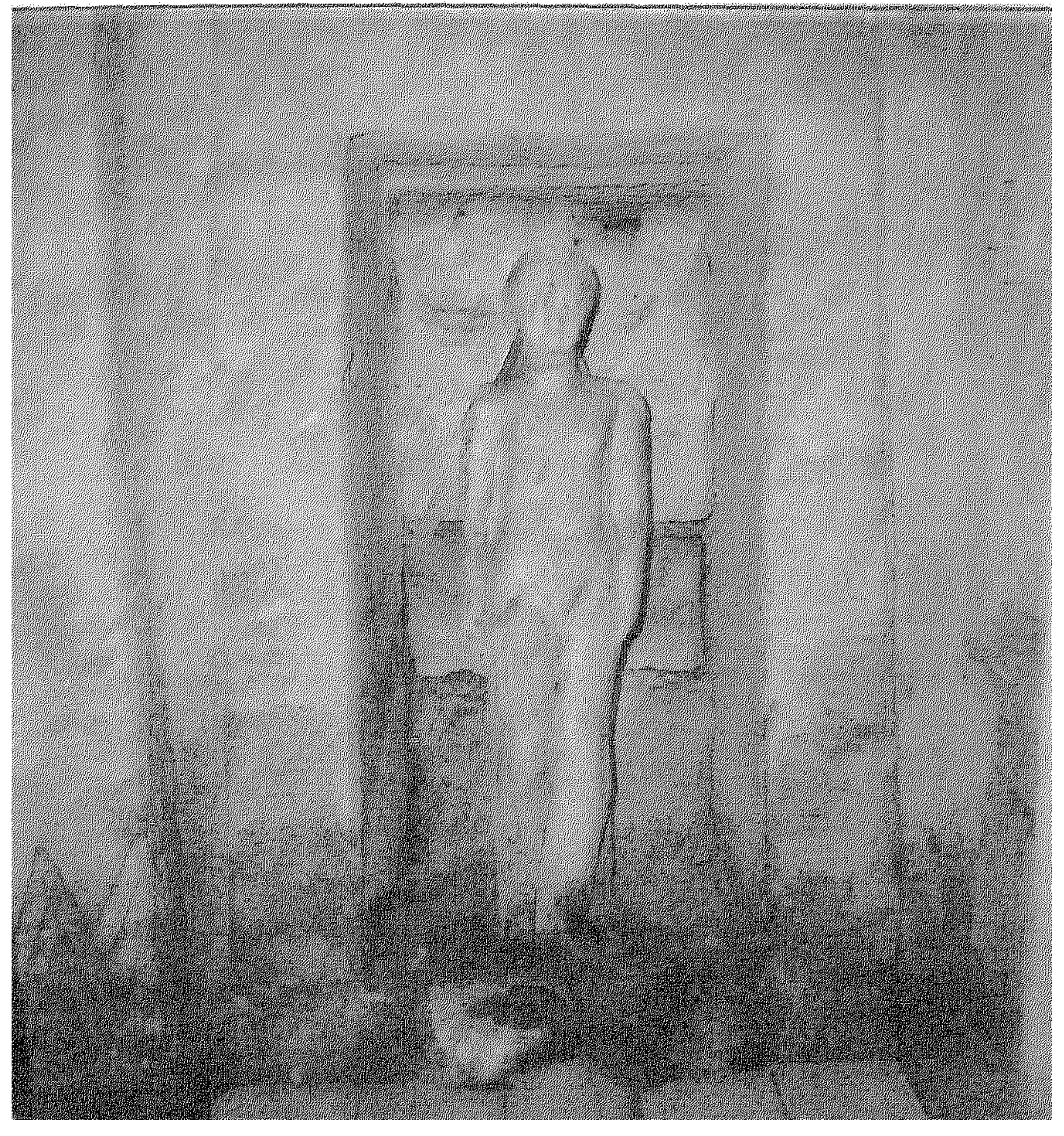


عمود السوارى

..لكن وياللأسف فهى أيضا مركز جذب للمغامرين والعابثين والافاقين واللصوص.. وشهرة المدينة هى الشىء الوحيد، الذى لم يستطيعوا سرقته ! يعيش هؤلاء منعمين بحماية قنصلياتهم، وتغدق على الجميع اموال التعويضات الضخمة، عن خسائر وأضرار وهمية الى جانب مايقومون به من عمليات احتيال وتهريب وابتزاز فاقت الحد.. حسبهم ان يكونوا بمصر. كى يربحوا الآلاف دون أن يدفعوا مليما واحداً ضريبة، فالفلاحون وحدهم هم الغارمون الضرائب، أما القناصل فهم طغاة صغار، يجاملون من يشاءون من أصحـــاب النفوذ، وكل أوربى من هؤلاء حين يطأ أرض مصر لايعترف بالسلطة أو القضاء المصرى، وقوانين البلاد يطأها بقدمه بالرغم من المعاهدات الدبلوماسية وهيبة ونفوذ هؤلاء القناصل لايمكن أن يمسا.. فهم آلهة بيدهم حركة الشمس ..!!

الإبداع .. والرحيل

الجانب الآخر من «شط» اسكندرية

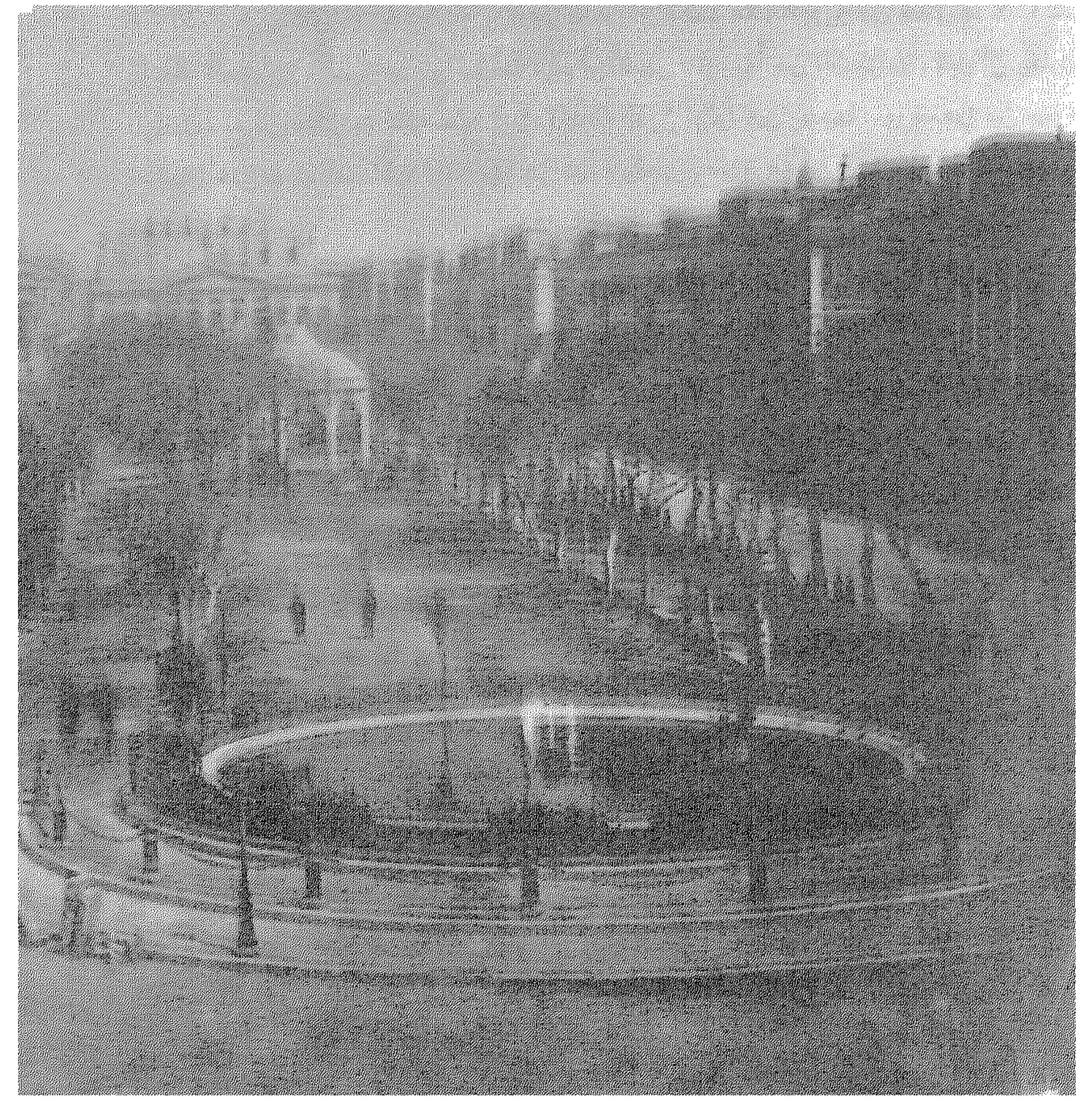


آثار الاسكندرية القديمة فى كوم الشقافة

ترى كيف تكون للمدينة هويتها ؟

وكيف يمكن التعبير عن هذه الهوية ، أو معرفتها ..

بالفعل لكل مدينة في العالم شخصيتها التي تتمثل فى علاقتها بالبيئة التي تحوطها ، والتى تنعكس بالتالى على الناس الذين يعيشون بين جنباتها ..



صورة نادرة لميدان المنشية (القناصل - محمد على) ١١ يونية ١٨٨٢

ولكل مدينة شخصياتها وزمانها ..

وللاسكندرية أزمنة وشخصيات ..

إنها مدينة ذات هوية خاصة ، صنعت أزمنة ، وصنعت حضارة .. وهى بؤرة جذب لكل البشر، الذين جاءوا من أنحاء العالم، فانصهرت فيها الثقافات، وتفاعلت بداخلها حضارات، وذابت ..

وبقيت الاسكندرية ..

لكن ، كيف تكون هوية المدينة .. ؟ هل يمكن أن نحدد هذه الهوية من خلال ما كتبه عنها الرحالة العابرون ، الذين جاءوا بضعة أيام أو أشهر ، أو نيفاً من السنوات ، قبل أن يعاودوا الرحيل ، أم من خلال ما كتبه عنها أبناء المدينة الذين نزلوا من رحمها . ورضعوا من بحرها ، وشبوا على طعام أسماكها وتنسموا هواءها ، وتسرب خريرها فى مسامهم ، لا يخرج أبداً عن جلودهم ..

الاسكندرية مدينة تختلف ، لأنها خلبت ألباب كل من جاءوا إليها ، سواء لقضاء ليلة أو الذين لم يغادروها قط ..

ولذا ، سعى الكثيرون للكتابة عنها ، وحاولوا أن تكون كل الكتابات شامخة ، وذات جذور مثل المدينة ومبانيها وآثارها .. وعلى سبيل المثال ، فإن الكاتب البريطانى لورانس داريل الذى عاش هنا بضع سنوات أثناء الحرب العالمية الثانية ، وجد أن أربع روايات فقط لا تكفى من أجل لم شمل ذكرياته مع المدينة فى رباعيته المعروفة ، لذا قام فى السنوات الأخيرة من حياته باستكمال ولمّ ذكرياته من خلال رواية بالغة الضخامة تقع فى خمسة أجزاء، تدور أغلب أحداثها بين الاسكندرية وافينيون ، وتحمل عنوان «خماسية آفينيون» .

أوثا والمدينة

نحن اذن ، أمام تسع روايات ضخمة، وبالغة الأهمية لكاتب واحد متميز عن منطقة بعينها من المدينة ، هى الاسكندرية القديمة . بما يعكس أثر المدينة وزمانها على كاتب واحد يعتبر من الذين أطالوا الإقامة إلى حد ما عن غيره من كتاب بريطانيين ومنهم أ م . فورستر الذى كتب عن المدينة فى روايته «فاروس» وهو اسم قديم فى المدينة . وأيضاً عن الكاتبة الفرنسية مرجريت دوراس التى مر بطلها البحار على المدينة لفترة من الزمن فى رواية «بحار من جبل طارق» .

وللمدينة جاذبية وسحر خاص فى أدب اليونانيين الذين أقاموا طويلاً فيها . فهى ماثلة كالعشيقة فى شعر كفافيس ، لكنها أنشودة رائعة فى روايات واقاصيص ستراتيس سيركاس .

ومن الصعب حصر الروايات التى كتبت عن المدينة .. لكن من المهم الإشارة إلى أن الاسكندرية كانت في جميع هذه الأعمال بمثابة بوتقة الحضارات ، وملتقى الثقافات . وقد سعى جميع من حضروا إليها أن يتركوا أوتادهم هناك كى تكون شاهداً انهم مروا من هنا .

وعلى سبيل المثال ، فالآن ، وبعد أن رحل جميع هؤلاء الذين زاروها ، وعبروا عنها ، فإنه لم يبق سوى تلك الكتابات ، بمثابة شاهد قبر ملئ بالحياة عن أزمنة المدينة ..

وقد اخترنا فى هذا المقال ، أن نتجول فى بعض أزمنة الاسكندرية ، من خلال ما كتب عنها فى أشهر كتب الرحلات الغربية إلى مصر ، فهؤلاء الذين جاءوا إلى المدينة لفترة قصيرة عابرة ، لم يخفوا دهشتهم ، في كل الأزمنة ، وهم يتابعون علاقة البحر بالبشر ، بالزمن ، ورغم أن البحر موجود فى جميع أنحاء الدنيا ، ورغم أن المدن المضجعة فى أحضان المياه الزرقاء كثيرة فوق البسيطة ، لكن هناك جاذبية خاصة للمدينة ، وكأنها فنان موهوب له تأثيره على كل من يشاهده ، أو كأنها زعيم له تأثيره فى وجدان الجماهير ، يخلب ألبابهم بمجرد ظهوره فى الأفق ..

إلا ما بدا من البشر

وتجىء أهمية كتب الرحلات أنها تقوم فى المقام الأول على الوصف . وصف الأماكن ، والناس ، وسمات الامن ، باعتبار أن الرحالة بمثابة عيون راصدة ، وفى بعض الأحيان ريشة مسجلة مثلما حدث فى كتاب «وصف مصر» . وباعتبار أنه لم يتوغل فى نفوس البشر، ولم يطالع طبائعهم إلا مابدا منهم . لذا فإن أحكامه على الاشخاص كثيراً ما يجانبه الصواب فيها . لكن وصفه للمكان غالباً ما يكون صادقاً لأنه ماثل أمامه . ومن السهل رصده لمختلف الأساليب مثلما فعل جراتيان لوبير فى وصفه للمدينة فى فصل ضخم من كتاب «وصف مصر» . فهو بمثابة كاميرا كاتبة ، تنقل كل ما تشاهده بأمانة وموضوعية ، دون أى بادرة إلى التعبير الشخصى عما يراه . خاصة أن الكاتب راح يصف المدينة قديماً وحديثاً

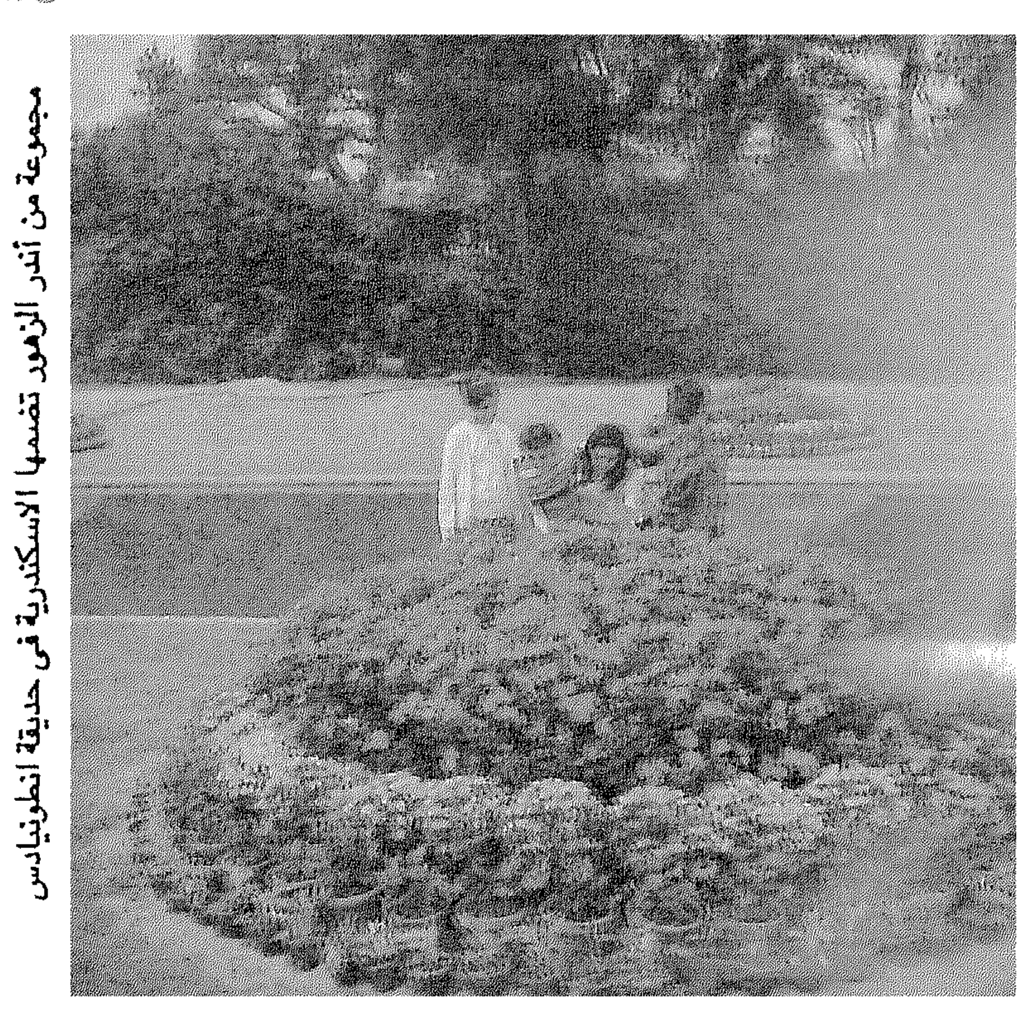
من خلال مشاهدته فيما يتعلق بزمنه ، ثم من خلال قراءاته فيما يتعلق بسابق أوانه .. بل إنه راح يقارن بين المدينتين، الحديثة آنذاك في نهاية القرن الثامن عشر، وبين المدينة القديمة . فيقول، على سبيل المثال ، إن المرء «لا يتخيل إلا أن بناة الاسكندرية قد استطاعوا أن يجلبوا بنفقات باهظة ، من الصعيد ، من ممفيس ، وهليوبوليس ، بل ومن اليونان نفسها وايطاليا ، هذه الكمية الهائلة من الأعمدة من الحجر الرملي ، وكذا الاعمدة الجرانيتية والرخامية ، والتي تنتمي إلى أنواع أخرى لكي يستخدموها في بناء الأسوار الحصينة ، التي التحمت بجسمها هذه الأعمدة ، على هذا النحو الغامض ، ذلك إنهم بالتأكيد لم يكونوا ليكلفوا خاطرهم كل هذه المشقة ولا أن يتكبدوا كل هذه النفقات في قطعها وصقلها الأمر الذي لا يزال واضحاً حتى اليوم» .

الرحالة يتعاملون مع الجماعة

ولعل ما كتبه الرحالة الالماني كارستن نيبور في كتابه «رحلة إلى مصر» لا يختلف كثيراً عما كتبه الفرنسي «لوبير» . فقد جاء نيبور إلى المدينة قبل الحملة الفرنسية بنيف وثلاثين عاماً . ويصف الاسكندرية في رحلته عام ١٧٦١ . فهي رحلة شاهد فيها المدينة مثلما شاهدها علماء ورجال الحملة الفرنسية .. وكانت الفترة القصيرة التي عاشها هنا أو هناك غير كافية لفهم أعماق المدينة ، ولكن هذا لا يمنع وصفها ، لذا جاء الفصل الخاص بالاسكندرية ، أقرب إلى الوصف التقريري عن المدينة . وبدا كأنه شاهد المدينة فقط من الخارج ، دون أن يتوغل في داخلها ، وذلك عكس ما فعله الأدباء ، الذين اخترقوا أروقتها . ونبضوا مع مشاعر الحب والكراهية ، وارتجفوا مع الأحزان والأفراح التي تنتاب البشر . أما الرحالة ، في كتاباتهم ، فقد تعاملوا مع الحجارة ، والهياكل ، وحاولوا إعطاءها حياة خاصة ، باعتبار أن كل هذه الاثار ، والأبنية المتناثرة في المدينة ، قد شهدت ملايين الحكايات ، وراحت تكتمها في أغوارها ، وعلى الرحالة ، أو الباحث ، أن يصف كيف تكون ، أما على الأديب فعليه أن يتخيل ، كيف كانت حياة البشر في داخلها .

والغريب أن هناك تناقضاً ملحوظاً بين وصف الأماكن ، ووصف البشر في المدينة، فإذا كان هناك إعجاب واضح بالأماكن ، واثارها ، وبقاياها في هذه الكتابات ، الابداعية منها والوصفية ، فإن هناك مشاعر متناقضة تجاه من يعيشون في هذه الأماكن . فالالماني نيبور يقول إنه «قد روى البعض أن العامة في الاسكندرية – وهم من أسوأ العوام في الدولة التركية كلها – اكتشفوا أعداءهم وأرادوا الانتقام منهم لما فعلوه من شغب خارج المدينة» ..

الجانب الآخر من «شط» اسكندرية

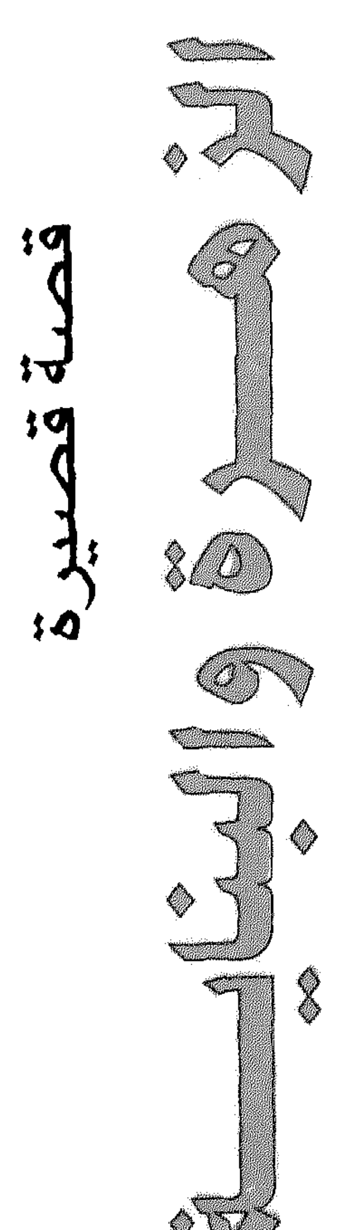


مجموعة من أندر الزهور تضمها الاسكندرية فى حديقة انطونيادس

كما يقول فى مكان آخر من كتابه .. «رحلة إلى مصر» إنه قد اساء العامة من أهل الاسكندرية وهم فى ثورة الغضب الأولى معاملة أغلب الأسرى واوسعوا اثنين منهم ضرباً فماتا ..

المدن .. مصابة بالشيزوفرنيا

اذن ، فالمدينة فى منظور من كتبوا عنها من غير أبنائها ، قد تصرفوا كأنهم مصابون بفصام نفسى ، وشخصى ، يبدو جانب منه يانع الإعجاب ، وكأنه عاشق مقيم . أما الجانب الآخر ، فإنه يأخذ فيه على سكان المدينة ومايتسمون به من سمات تبدو غالباً سلبية . وكأن هناك تساؤلاً : هل يعيش مثل هؤلاء البشر تحت مثل هذه المدينة ؟ .. وكما اشرنا ، فانها كلها أشياء اقرب إلى الانطباعات غير الصادقة . وكان يجب عليهم الاقامة طويلاً من أجل أن يعرفوا الوجد الحقيقى للمدينة .



بقلـــــم :

خليل فاضـــــل

ما أن أتته الرسالة الأخيرة التى تخبره فيها بأنها مريضة حتى توجه الى محطة القطار واستقله فى أول رحلة له الى البلدة التى تقطنها . كانت سنوات قد مضت وهى تعيش بمفردها مع أمها، لم تشأ أن تقطع حبل الــــود والأخبـــار فحمـلتـــها السطـــور وأســــكنتهاالكلمـــــات وطيرتها على متن البريد .

وما إن نزل من المحطة ، حتى توجه فى الطريق المرسوم له بعناية إلى تلك المنطقة السكنية المحددة نحو البناية العالية المتماسكة المرقمة بما يحمله العنوان.

كانت البناية العالية تطل على بعض العمائر المختـــــلفة الحجـــــم والارتفاع، تطل على الصحراء وعلى الأرض المهدة للسيارات وأيضا على البحر من على مبعدة.

كان طلوعه الى قمة تلك البناية كطلوعه قمة جبل ، لكنها – البناية – كانت دائما من خلال تصويرها اللفظى لها فى رسالاتها له ، تقبع فى خياله كتصوير رومانى عميق الوجود سحرى الوجدان غامض الملامح ، وكانت لديه رغبة شديدة فى ألا يكسر هذا التصور ويفتته ، وتمنى لو ظلت الصورة صورة ، ودام الخيال خيالا زاخرا ملونا يتشكل ويتغير كيفما تكون الأحوال ، لكن كان عليه أن يتسلق الجبل ، أو أن يركب المصعد الى قمة تلك البناية . وما أن دخله حتى أحس برعشة خفيفة وكأنه يدخل الى تابوت يتحرك لأعلى ، ينفتح وينغلق بحسابات الأزرار التى تتحكم فيها الأيدى المختلفة الملمس والشكل واللون .

كانت هنيهة صمت ما بين باب المصعد وباب البيت ، وكانت الطرقة المؤدية فيما بينهما على

الرغم من قصرها طويلة جدا وكان مشيه الحثيث فيها أشبه بعدو ماراثونى شاق ، وكان الصمت الذى يلف الطرقة المفتوحة على شمس العصارى الذابلة ، والريح الخفيفة الساخنة أشبه بهنيهة أبدية ، كأنها الدهر لا تبدو لها نهاية .

كان فى انتظار أن يفتح باب البيت بعد أن دق الجرس ، بدا الباب بنيا داكنا يسرى فى الجسم برعشة صاعقة تتوحد مع صوت الريح وصمت الصحراء ، كان النور يسرع هربا من حواف البناية ، ينسحب الى الأعماق ، وكانت المدينة البسيطة تسبح فى هدوء جنائزى قاتل لا تشع فيه أية ألوان ، تريث قبل أن يدخل ، تأمل أمها العجوز وتأمل موضع قدميه وأحس بأن الأرض تميد تحته و بأن ثمة وهجا أصفر يتسرب من خلال النوافذ الى داخل البيت محاولا الهرب من الباب المفتوح . كان يحاول لملمة نفسه ، ونجح حتى رآها داخلة من قلب البيت الى الصالة تمشى فى تؤدة وقد كسا وجهها صفرة وحزن . سقط الضوء الباهت من النافذة العارية على جانب من وجهها الملائكى المجهد ، وفورا لمح الدموع الساكنة فى المقلتين تنتظر اللحظة الآتيـــة كى تنفجـــر وتنسكب وتغطى البناية العالية والطبيعة الصماء بدموع مفرطة فى التوتر والقلق . رفعت يدها لتضعها على جبهتها ، ولتغطى بها عينيها ، بدت وحيدة دونما شراع تقلع فى محيـــط ضـــارب عنيف .

كـــاد يحتضنها لكنه تماسك وطالع الأم فى قعدتها الساكنة ، كادت البنت تسقط لكنها جلست، ودت لو جلست الى جواره ، لكنه كان قد ضيق من المكان بجانبه بحيث لا تجلس الا فى مواجهته وقبالة النافذة والضوء الآتى من أقصى الدنيا ، قالت له فى نشيج ممزوج بدموع مرة للغاية:

– هل يمكن أن أشفى؟!

هل أستطيع أن أضرم نارا فى الجسد البارد ، هل يمكننى أن أنير صدرى قبل حلول الظلام ، هل أتمكن من العبور على أجساد الوحشة وأن أدوس الغصة فى حلقى وأن أعود أتغنى غناء حميما رائعا؟!

بلع ريقه وهو يكابر حتى لا يسقط جسده على السجاد ، قال فى صوت أقرب الى الحشرجة :

– قال أوفيد (التهيؤ هو الكل فى الكل) . بانت على وجهها الحيرة ،



وتأزمت تعبيراتها ، ثم عاودت وضع يدها على جبهتها وعينيها وكأنها تتقى شر الضوء الذابل والصوت المتحشرج ، قالت :

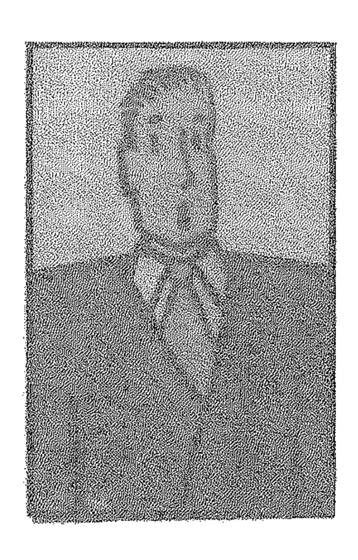
– لا أفهم ما تعنيه ؟!

رد بسرعة وكأنه كان يترقب السؤال ، وكأنه كان قد أعد الاجابة :

– نتهيأ للموت اذا أردناه ، فنحضر الكفن وندخل فيه ثم نرقد انتظارا للحظة الدفن ، ونتهيأ للحياة ، فنرتدى أغلى الدرر ونغنى كالعصافير التى تهب الحيوية الأشجار بالرقص فوقها .

قامت لتتمشى ناظرة من النافذة .

رأت البنايات المختلفة الحجم والارتفاع، الأرض الممهدة للسيارات والبحر البعيد ، التفتت اليه ، فوجدته ساكنا كأنه يتعبد ،



ووجدته صامتا كأنه الدهر.

مشت فى صمت الى الأريكة ، استلقت عليها ونامت . صحت من نومها، ضحكت ضحكتها المعهودة ، نظرت الى جوارها فلم تجده ، مشت الي النافذة ، فتحتها على مصراعيها وصرخت فى اتجاه البحر حيث كان هو يمشى بين السيارات المسرعة قاطعا طريقه الى محطة القطارات الرئيسية :

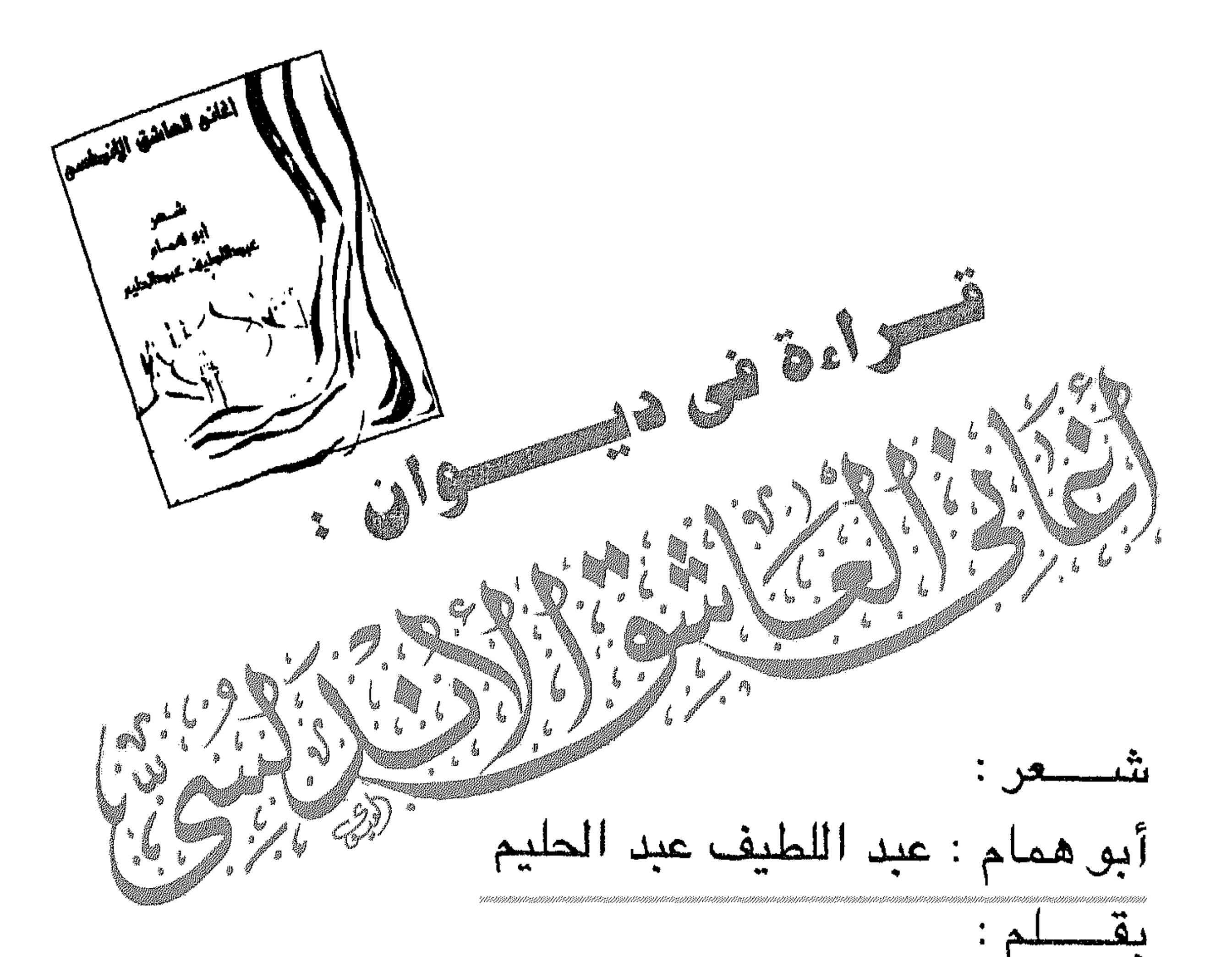
– هل ما زلت تحبنى؟!!

سمعها من على بعد ، رغم ارتفاع المبنى ، وصوت الريح وجلبة السيارات ، رغم الضوء الذابل الذى ذوى ، التفت اليها وأشار برأسه وصرخ :

– نعم ، هل كان لديك أدنى شك فى ذلك .

صرخت مرة أخرى ، وحملت صرختها الريح الساخنة قليلا عبر أذان المغرب الذى دوى فى السماء المخضبة بألوان سقوط الشمس فى رحم الليل .

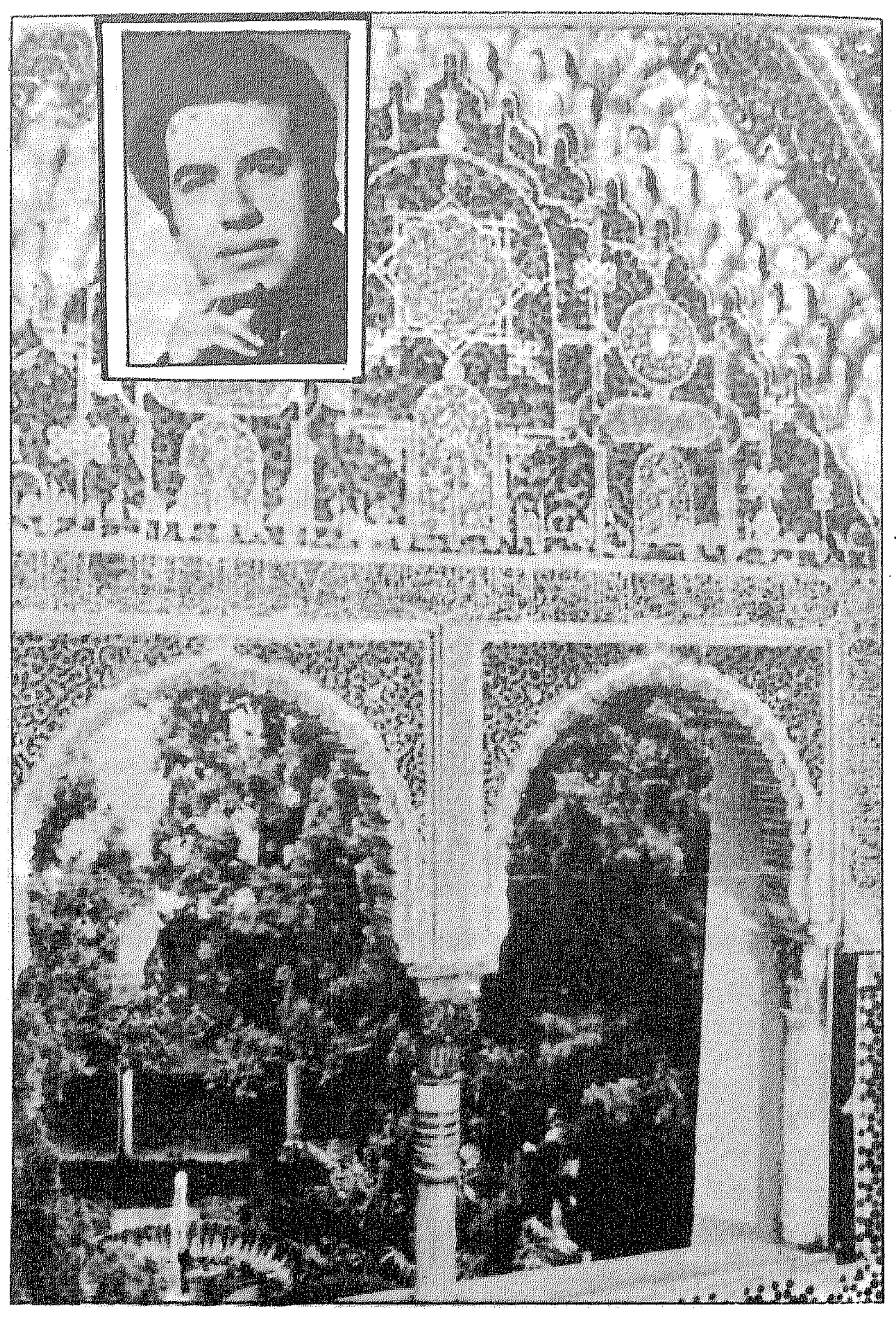
أغلقت النافذة ، احتضنت وسادة صغيرة مزركشة بدت فتاة ناعسة تحلم بالواقع والمستقبل ، وبدت كزهرة بارزة الحواف وسط البناية العالية الصامتة الداكنة ، ووسط الليل الزاحف بطيئا ينال من كل شىء الا من قلبها المنور أبدا والخافق مع صفير القطار وهو يتحرك خارج المدينة .



بقلم :

د . الطاهر أحمد مكى

عندما أصدر أبو همام ديوانه الثانى «لزوميات وقصائد أخرى» عام ١٩٨٥ كان لى شرف تقديمه ، وأجملت رأيى فيه : «كان ديوان الشاعر الأول «الخوف من المطر» (صدرت طبعته الأولى عام ١٩٧٥) خطيب وجل يدلف إلى عالم غائم ، على طريق محفوف بالشوك والمزالق ، حتى إذا انتهى منه وألفى نفسه سالما أدرك أنه اجتاز المرحلة آمنا واحتل به مكانا فى قافلة الرفاق الشعراء ، فحقق به ثقة دافعة ، واطمئنانا حافزا ، وضوءا معينا على اجتياز المهامه والقفار» .



الشـاعر أبو همـام .. الحنين الى الأنـدلس

ويجيء ديوانه الثاني هذا «لزوميات وقصائد أخرى» رحلة أوسع خطى ، وأوضح تناولا ، ويعكس اقتدارا واثقا ، ودعوتنا له ألا يتوقف ، فلعلنا نبلغ فى نهاية الشوط ، ولا نهاية له فى الحقيقة ، مانؤمل معه ، من شاعر يُنشد فيروى ، ويُقرأ فيرضى ، ويستمع له الناس كما استمعوا الى صحب له سبقوا ، ويقولون : هذا الشاعر المرجّى، ويظل ينشد فى سمع الزمان لألف عام من الآن ، وقد تزيد .

ولأنى أعرف الشاعر إسبانى الثقافة ، أندلسى الهوى ، فقد عتبت عليه يومها أن ديوانه هذا خلا من الأندلسيات ، وأحسب أنها تملأ وجدانه ، وتغذى مشاعره ، وتعيش فى أعماقه ذكريات ذهبت ، وأملا يرتجى ، إلا ماكان من توظيف ابن حزم فى وقوفه من صغار ملوك الطوائف ، أغرقوا فى الترف واللذائذ ، وشغلوا بها عن العرض والشرف والوطن ، وربطه بين مأساة المسلمين يومها ، ومحنتهم فى أيامنا التى نعيشها .

حنين وأشواق

فجاء ديوانه هذا الذى بين أيدينا ردّا على ما أملت منه ، وكان أندلسيا فى عنوانه وجل قصائده ، وبدا لى الأمر منطقيا أن يمر الوقت الكافى كى يلح عليه الحنين ، وتلاحقه الأشواق، وتحاصره رؤى الأيام الجميلة ، وفسر لى هذا لماذا جاء ديوانه «هدير الصمت» ، وصدر عام ١٩٨٥ خاليا من أى قصيدة أندلسية ، واكتفى فى ديوانه «مقام المنسرح» وصدر عام ١٩٨٩ ، بثلاث قصائد ذات طابع أندلسى فى ظاهرها ، ثنتان منها تخفى وراءهما الشاعر ليعالج هموما قومية ووطنية ، حين يتآكل الولاء ، ويقتل الترف النخوة ، وتتناثر فى زحمة الخلاف والنضرة وحدة الأمة وقوتها وتفتقد الزعيم الملهم الذى يجمع شتاتها ، فكانت قصيدته «من المعتمد بن عباد (رمز العروبة الصافية النقية) إلى ملوك الطوائف (وهم أخلاط من المولدين والهجناء والبربر والصقالبة) » .

وكانت الثانية من «المنصور بن أبى عامر (رمز القوة والتوحد) إلى ولده شنجول (رمز الرخاوة والهجنة واللامسئولية) » ، ثم ثالثة غزلية «عينان من غرناطة» ، ومن يدرى فربما كانتا لمصرية تحمل سحنة غرناطية ، ولصبايا غرناطة ملامح خاصة محدّدة ، أوردها لنا تفصيلا مؤرخ الأندلس العظيم لسان الدين بن الخطيب .

كان لابد أن تمضى عشر سنوات ، أو قريبا منها ، على عودة الشاعر من الفردوس المفقود ، والموعود أيضا ، قبل أن يعود إليه ممتطيا جواد القوافى ، أكثر عشقا وحنينا فى هذه المرة ، بعد أن افترق عنه ونأى ، وما أمره من بعد ومن فراق .

تضمن ديوان «أغانى العاشق الأندلسى» خمس عشرة قصيدة ، ثنتان منها ليستا أندلسيتين : «إلى أبى فهر فى عيد ميلاده الثمانين» ، و«مرثية أستاذ معار» ، والبقية تنتمى إلى

الأندلس إلهاما واتجاها ومحتوى ، أو ترتبط به بأقوى سبب .

أبو فهر هو أستاذنا الجليل العلاّمة محمود محمد شاكر ومن فى حاجة لأن يقال له من هو ليس خليقا به أن يقرأ هذه السطور ، وهى لفتة طيبة فيها من الوفاء الجميل ما نفتقده فى أيامنا هذه ، ومن المعانى مانحن فى حاجة لأن نؤكد عليه ، وقد ألمحت إلى حياة شيخنا ونضاله وخلقه فى كلمات باقيات :

إن الثمانين - وضوعفتها - لم تحوج السمع إلى ترجمان
بل ظلت كالفتيان ، مستوفزا كالريح ، لا يغريك طعم الأمان
مِقْوَلُكِ الغضب أنيس ، لمن كان له قلبك يوم الطعان
سَجنتَ سجّانيك فى هوّة الذلّ فيها والسُّطا توأمان

بيع العلم والخبرة !

وجاءت الأخرى تصور محنة المثقفين المصريين ، لايستطيعون الحياة في مصر ، ولايستطيعون الحياة خارجها ، فآثر كثير منهم مادخل معجم اللغة العربية الحديثة : الإعارة ، وتعنى أن يبيع المثقف المصرى علمه وخبرته ، وأشياء أخرى كثيرة حسب شخصيته ، والذين اشتروه ، مقابل أموال ليست كثيرة ، إذا قيست بما أعطى ، فى البدء يرى الإعارة ضرورة ملحة لحل مشكلاته الاقتصادية ، ثم يستمرىء المرعى فيبقى ، ومع الزمن يتآكل فيه كل شىء جميل ، وينتهى به المطاف تاجرا تشغله الأموال والأسعار والبيع والشراء ، وبقدر ماتنمو ثروته يضمر عقله ، وينكمش فكره ، وتبهت ثقافته ومعارفه ، وينتهى به الحال مجرد «خوجة» يلقن تلاميذه الكتاب الذى يفرض عليه ، ويلتزم حرفيا بمعانى الكلمات ، فتتخرج على يديه أجيال لاتعرف غير التبعية ، ولا من الفكر غير الترديد ، ولا من مكارم الأخلاق غير الانحناء ، والمعار عيناه طوال إعارته على أمرين : الأرض حيث لا يرفع رأسه ، والدينار حيث يسعى وراءه ، فقد أدمن النظر إلى النقد والرمل :

أدمنت لون الرملِ ، دون سائر الألوان
أدمنتَ لون النقد ، تعشو نحوه العينان ...

....

لأننى أدور ، حيثما يراد أن أدور
تحترق التروس ، لكننى بلا مدى أسير ...

....

نسوّغ الذل بصبر عاجز مهين
نمتضغ الهواء ، دون أن نعى ، نبين

....

الفقر والعودة توأمان فى خياله
لايعرف الأسرة ، كيف ، والهوى فى ماله ؟

....

ونسى الأحلام والحقول والقُبَلْ
والناى ، والحنجرة المبحوحة الغزل

....

وأنه يموت كل لحظة بلا ثمن
والعنكبوت تنسج الهون له مع الكفن

محاور ثلاثة

أما تجارب الشاعر الأندلسية فتدور حول محاور ثلاثة : البشر والطبيعة والتاريخ .

مع البشر ثمة صنفان من الناس أخذا بجماع قلب الشاعر : الطيبون الذين لايملكون من الدنيا غير الصفاء والطهر وحب الآخرين ، والرغبة فى الحياة الجميلة ، يغنون فى أحلك اللحظات ، ويتغزلون فى النساء من كل الألوان ، ويصفقون للبطل الشجاع ولو كان ثورا يأخذ بحقه ، ويدافع عن نفسه ، ويقضى على المصارع نده فى حلبة المُصارعة ، ويمتصون حياتهم قطرة قطرة ، ويعيشونها بكل أبعادها ، كأن الموت لن يمر بهم أبدا ، رغم أنهم بسطاء المظهر، فقراء المال ، تحسبهم أغنياء من التعفف ، وأعنى بهم : البوابين فى مدريد ، وربما فى بقية مدن إسبانيا .

وأرجو القارىء ألا يقع فى وهم أننا أمام النمط الذى نعرفه فى بلادنا ، وغيرها من العالم العربى ، لأن البواب فى مدريد شىء مختلف تماما ، فهو يؤدى واجبا محدّدا ، ويشغل من البيت سكناً لائقا ، فيه هاتف وتدفئة وتليفزيون ، وكل مستحدثات الحضارة ، ووظيفته أن ينفذ لوائح إدارة العمارة ، دون أن يتدخل أحد فى عمله ، وأن يرعى الداخلين إليها والخارجين منها من الساعة الثامنة صباحا ، حتى العاشرة مساء ، ثم يغلق أبوابها ، وبعد ذلك يتولى أمر الحراسة آخر مكلف من قبل الدولة ، لشارع كامل أو جزء منه .

اعترف بدءا بأن قصيدة «سنيور خوستو والبواب الآلى» استحوذت على مشاعرى تماما ، ما انتهيت من قراءتها إلاّ عدت إليها ، وما عدت إليها إلا رأيت السنيور خوستو أمامى كائنا حيا بلحمه وعظمه ، يتحرك ويتحدث ، ويسأل ويجاوب ، ويضحك من أبعد أغوار أعماقه ، وربما لأنه يذكرنى ببواب آخر ، صورة طبق الأصل كان فى بيت الطلبة الذى كنا نسكنه أيضا ، وتمنيت لو استطعت أن أرسم له صورة كهذه ، فوجدت فيما قال أبو همام كل الغناء .

بواب أبى همام هذا أندلسى الأصل ، أى من جنوب إسبانى ، وهى منطقة ظل فيها الحكم

الإسلامى تسعة قرون كاملة (انتهى عام ١٦١٣) وخلف وراءه بصمات لاتنكر ، فى حياة الناس وملامحهم وعاداتهم وتقاليدهم ، وحتى فى نطقهم اللغة الإسبانية ، وهو يعشق الموسيقا ، والأغانى التقليدية ، المشبعة بالتأثيرات العربية ، ولها محترفوها وعشاقها واسمها الخاص بها الفلامنكو ، يستقبل يومه بالغناء ، إن صيفا حارا أو شتاء صاقعا ، ويحب مصارعة الثيران ، ويهوى الشراب نبيذا معتقا ، ويعشق المرأة أليفا خالدا ، وفى يوم الأحد ينسى مهنته ، ويلبس خير ما عنده ، ويخرج فى أبهى حلة ، إلى البار أو الشارع ، أو الحدائق التى تطوق مدريد ، وفى المساء يذهب إلى السينما أو المسرح ، طويل نحيف ، فارس نبيل ، شهم حالم ، فيه الكثير من صفات مواطنه دون كيخوتة .

مع الأمل والطموح

هذا الروح الأندلسى الخالد ، ينضح انسانية وحنانا وحبا للآخرين ، أعان شاعرنا على اجتياز مهامه الغربة حين كان مبتعثا فى مدريد ، وحيدا إلا من الأمل والطموح ، يسأل عنه إن غاب أو تأخر ، يفرح له إن جاءه بريد أو سألت عنه صديقة جميلة يردد له حكايا الحب ويلونها بألف لون ولون ، فلا تمله حاكيا ، وأما نهايته فسوف تجدها فى آخر القصيدة وسأنقل لك جانبا منها :

أندلسٌ عشقُه ومنبته - والفلامنكو هواه ، ملّتُهُ
مصارعا للثيران تحسبه - وقد زهت فى الآحاد خطوتُه
مولده كان ، والنبيذ معا - وشوقه للنساء قصته
تحمل ريح الحقول لهجته - وتنتمى للكيخوت سحنته
تخاله فارسا ولا فرس - وذا حسام خانته حدّته

....

يستقبل الصبح بالغناء وبالوجد - وليس الجليد يسكته
آنسنى دفئه ، وذوّب لى - وحشة قلبٍ تئود وحشته
أروح ، أغدو عليه ، يبسم لى - ومنطقى تستبين لكنته
يأكل نصف الحروف ، يلكن - مثلى فى رضا ، والجنوب لهجته
يسأل عنّى إن غبتُ ، يرقب لى - البريدَ ، إمّا تطول غيبته
يفرح لى إن صحبتُ فاتنة - وتنتشى فى الصباح بسمته
نشرب نخب السرور ، تسكره - قصة حب ، لم تخب جذوته
يعيدها دائما ، ويرسمها - بألف لون والصدقة كلمته
كأننى ما سمعتها أبدا ، ومتعتى فى التكرار متعته

....

وذات يوم والكأس ساهمة - فى يده ، والأنيس وحـــدته
تجعّدت بسمة ، وصوحت - العينان ، والأمس ضاع بهجته
وجفّ مثل الزيتون فى الجبل - الأسمر لا تزدهيه خضرته
وخرّ مثل الثيران ضرّجها - مصــارع لاتطيش رميتـــه
وبات خوستو فى الأفق أغنية - تحوم عند الوحيد طلعته
....

أدار بخلدك وأنت تبدأ القصيدة أن نهايتها ستكون على هذا النحو ؟ إنها مرثية لم يعهدها الشعر العربى من قبل ، لون جديد فى بكاء الذاهبين حين يرحلون ، ويخلفون فى أعماقنا أسى ولوعة ، فلا ولولة ولا صراخ ولا تكلف وإنما تصوير يستمد ظلاله من واقع رؤيتهم للموت هنا إنسان جاء وفى لحظة معينة يمضى ، وبين المجىء والذهاب أمضى حياة جديدة بأن تصور فى جوانبها المختلفة وبالهدوء نفسه نقول له : وداعا ، مع السلامة !

جميلات إسبانيا

وأما الصنف الثانى من البشر فجميلات إسبانيا ، واعذرنى إذا قلت لك إن جلّ فتيات إسبانيا جميلات ، لا لأنهن خلقن من طينة غير التى خلقت منها بقية نساء العالم ، وإنما لأنهن التقت فيهن جماع الصفات الإنسانية فى منطقة تعاورتها أعراق عديدة من البشر ، سلتيون وإيبيريون ولاتينيون وقوط وفينيقيون وأفارقة وبربر وعرب وفرس ، وأخذن من هؤلاء أجمل ما فيهم ، والفتاة الإسبانية تعرف جغرافية وجهها وجسمها جيدا ، وبالتالى تحسن توزيع زينتها ، حين ترسم حاجبيها ، أو تصبغ شفتيها ، أو تلون أظافرها ، أو تصفف شعرها ، وما الذى يجعلها من الأزياء أحسن جمالا ، ويبرز من مفاتنها ماهو أكثر جاذبية ، وهؤلاء فى الديوان عديدات : كارمن الإشبيلية ، وكارمن القرطبية ، وماريسا عباد ، ورابعة بلا اسم ، وجاءت تحت عنوان «موسيقا من الغيب» ، وخامسة ذات عيون حزينة ، وأخيرة أخذت عنوان «وردة وجرح» ، ولاتحتاج إلى ذكاء كبير لكى تعرف كنه الوردة وموطن الجرح .

والشاعر يقول فى كل قصيدة ما لايقوله فى أخرى ، حتى لو كان الموضوع واحدا ، لأنه يضيف دائما الى كل واحد ظلالا مختلفة ، وتنوعا بالغ الشفافية أحيانا فلا تلتقطه إلاّ الأذن الصاغية ، والدربة الواعية فحسب ، ولسوف يكون عملا رتيبا أن نأتى عليها جميعها فى دراستنا هذه ، وأن نقف عند كل قصيدة على النحو الذى وقفنا به عند القصائد التى سبقت وهو ما يصبح ضروريا فى مناسبة أخرى إذا كانت غايتنا أن نقف عند هذا التنوع نفسه ، وابراز ما يميز بين هذه الكوكبة من القصائد ، أو الجميلات إن شئت وما يضفى على كل واحدة

ملمحا مستقلا يجعل منها جوهرا فردا ، وإذن فلنقنع بواحدة ، ولتكن هذه الواحدة «موسيقا من الغيب» ، ففيها من جمال كل واحدة نصيب :

حزينة العينين لاتتركى - يوغل فى العينين هـــذا الظمأُ
أرى مياهاً وظلالا وبرقا - وهزيما فى الضــلوع اختبـأ
وأيكة طـــاف بأدواحهـــا - الشدو وفيهـــا من ربيـــع نبأ
وخضرهً تهتف : لا ، يا رمالاً - أجدب النـــور بهـا وانطفأ

....

حزينة العينين ، يا فرحة - البحر انتشى ، والموج حين اجترأ
يديك ، فالرمل سراب ، ولا - منبع فى مســـراى ، أو ملتجأ
سواك ، والأمس تهـــاويله - تظمىء شوقا لاهبـــا ، ما هدأ

....

يا طفلة العينين ، يا دفقـــة - الرىّ ، على هـــاوية من ظمأ
رُدّى إلى يومى أفراحه - أنت صـــوابى فى الزمـــان الخطأ

وتجلت الطبيعة من خلال وقفة عند مالقة ، كبرى ثغور الأندلس على البحر الأبيض المتوسط فى بدئه وحتى أواخر أيامه ، والى يومنا هذا ، ولاتزال قلعتها العربية تعلو الجبل فى شموخ وكبرياء وجلال ، لم تنل منها عوادى الزمن ، ولم يحدث بها تعاور الليل والنهار أى وهن، إنها صنو الإسكندرية أيام كانت ، وأيام نرجو أن تعود ، ولكليهما تاريخ مجيد ، وبشواطئها رست سفن ، ودارت معارك ، ووقف التاريخ يسجل أحداثا وأمجادا وحكايات ، وما أظن عربيا أو مسلما ، وقف بمالقة ، وتنزه فى نهجها البحرى على الشاطىء ، وتطلع إلى قلعتها أعلى الجبل ، وطاف بكنيستها التى كانت يوما المسجد الجامع ، وتابع صباياها فى شعرهن الأسود الفاتن وعيونهن النجل الواسعة ، إلا وقع فى سحر حاضرها وماضيها ، إذا كان واعيا بالتاريخ ، وإلا فهى كأى مدينة من بقايا المدن الكبرى :

اسكندرية . أنسام الهـــوى اقترنت - بخفة المـــوج فى سرى وفى علنى
وسافر الطـــرف ، فى ريشات نَوْرسةٍ - فضية النغم المحبـــوس من زمن
وعند شطك هاجت كـــل هاجعة - لمـــا ترامت بأشطان النـــوى سفنى
أذوب عندك تاريخـــا وعاصفة - وتشـــرب الأفق عينى والهـــوى أذنى
أظل كالشمس، ذابت فى مياهك، فى - وقت الأصيل، فأدمت دامى الشجن
أعـود،أبحـث عن ماضىّ فى ملقا - فى اسكندرية دارى، قصتى ، وطنى

واستحوذ تاريخ الأندلس عبرة تحرك صم المشاعر بثلاث قصائد . أولاها : ليلة سقطت غرناطة ، وبطولة موسى بن أبى الغسان ، آخر بطل فى آخر مدينة ، حين رفض الهزيمة ،

وأبى التسليم ، ثم اعتلى جواده ، وامتشق سيفه ، ومضى يقاتل الأعداء وحده ، حتى سقط شهيدا غريقا فى نهر الدارو ترى كم من المؤرخين ، بل ومن دارسى الأندلس يعرف شيئا عن شخصية هذا البطل العظيم ، قلة نادرة هى التى سمعت به ، أو تعرف عنه شيئا .

وجهك بين الوجوه ينتفض - البأس به ، والعبوس والخطر
والنبل والحزن والجسارة - والموت زؤاما والريح والمطر
تصهل فيه الخيول عاصفة - تهزم فيه الرعود والشرر
يقول لا للعويل ، للأسف - المكلوم ، لا للدموع تنهمر
وهم حواليه زفرة ولقىً - ليس بهم من نبالة أثر
شوقهم للحياة خانعة - حجوا إليها بالأمن واعتمروا
تجمدت بالدماء أوردة - يحرسها فى أمانها الخور
سباعهم تلفظ المياه ولا - ناب لها كالسباع أو ظفر
سيوفهم من نعومةٍ برقتْ - وما بها من حدة ولا أثر
ما عرفت من سواعدٍ صرخت - بها دماء الإباء تستعر
تستل فى مولد الأمير ولا - « غالب إلا الله » والقدر

....

هنا أبو عبد الله والأفق - المحصور يدمى ، والقصر ينتحر
وحوله من خيانة زمر - تلحفوا بالهزيمة ادثروا
يسفر طىّ الظلام ، وجهك - يغلب الوجوم المخنوق ، يبتدر
ليس لنا فى عهودهم أمل - ليس لنا فى أمانهم وطر

عن الأندلس يتحدث أبو همام أو عن أيامنا هذه ؟ على أية حال هما سواء !

وكانت الأغنية الموريسكية هى الثانية ، والموريسكيون هم أولئك المسلمون البائسون الذين تخلفوا فى الأندلس بعد سقوط الدولة ، وأكرههم المنتصرون على اعتناق الكاثوليكية ، فقبلوها ظاهرا ، واحتفظوا بعقيدتهم سرا ، وعانوا من المذلة والاضطهاد والقتل والتحريق ومحاكم التفتيش ماهو فوق طاقة البشر ، وجاءت أغانيهم وأشعارهم تعكس واقعا مريرا حزينا ، تبكى أمسهم وحاضرهم ، وتتغنى بأبطالهم ، وكان البطل الذى يتغنون به موسى بن أبى الغسان أيضا ، وهو هنا رمز لكل من يقاوم الاستسلام ، ويتمرد على العبودية والخنوع :

علوتَ خيل الرياح مسرجة - ولم تطق أن تهادن الذلاّ
سلاحك اليأس والممات - وأن تَحْقِر وجه الحياة معتلا
وأن ترى العاقلين قومك قد - عنوا رقابا وآثروا «العقلا»
واستسلموا ناعمين للأسف - الدامع يرضون طيفه خِلا

....

طلعت يا ابن الغسان يقطر - من وجهك ماء الحياة منهلا
أسطورة ترفض الحقيقة إن - كانت عدوا مخامرا ختلا
تروح للموت ، للحياة ، تلاقيك - حشود ، فتعمل النصلا
وأنت بين الظلام وحدك - والجواد ، تردى غرورهم قتلا
ثم يخر الجواد ، يحتضن النهر - شعاعا ، فى موجة ولى
أسطورة لاتزال ، فى شفق - الحمراء ، حزنا كالنصل منسلا

الشاعر القوال

وتجيء الثالثة والأخيرة عن الشاعر الجوال ، ويرمز هنا للجانب الإسبانى فى الأندلس ، وهو ظاهرة أدبية شعبية تعدل ما ندعوه عندنا «الشاعر المداح» أو «القوال» فى بعض البلاد العربية الأخرى ، يمضى ومعه آلته الموسيقية المتواضعة ، من بلاط إلى بلاط ، ومن مدينة إلى أخرى ، ومن سوق إلى كنيسة ، يغنى الناس من أشعاره أو أشعار غيره ما يحبون ، وماذا كانوا يحبون يومها : أن يطرد المسلمون من الأندلس ، وقد سقطت دولتهم ، وهو إحساس لم يتلاش تماما من النفوس ، وبخاصة فى الشمال من اسبانيا :

« المجد لله فى الأعالى » - تطير فى السهل والجبال
وطائر النصر لايبالى - طار جنوبًا إلى شمال

....

والمسلمون انزووا وهانوا ، آن لإخراجهم أوان
ليس لهم بيننا مكان - ليس لهم عندنا أمان
طاف بغرناطة البشير - حمراؤها نحونا تشير
ودّعها مالكها «الصغير» - يخنقه الدمع والزفير

وتبقى قصيدة فريدة ، لا تنسب إلى أى مما أشرت ، وأعنى بها «أغنية النار» وهى أعمق ، وأبعد من أن آتى عليها فى إيجاز والحديث امتد لأنها طويلة أولا ، وتحتاج إلى وقفة متأنية ثانيا ، فأنت لاتستطيع أن تعرف بسهولة كنه هذه النار ، لا من أشعلها ولا من احترق بها ، فاعتمد على نفسك فى قراءتها ، وقد نلتقى معا حولها فى حديث آخر .

الشعر فى مصر بخير ما بحثنا عن الشعراء حقا ، وكل شاعر حق كريم على نفسه ، وتجاوزنا العدم المنفوخ والصخب ، فسوف نلتقى هناك ، بعيدا عن الزيف والغرور والادعاء والشللية المجوجة بشعراء ممتازين حقا ، ويمكن إذا أخذنا بيد الشادين منهم ، وسلطنا الضوء على المجيدين ، أن نعيد لمصر عصر البارودى وشوقى وحافظ وعلى الجارم ومحمود حسن اسماعيل وآخرين كثيرين .

ولقد وقفت بك فى حديثى عن أبى همام عند التجربة وحدها أما تفصيل الشكل ، وثرى بالجديد والأصيل ، فموعدنا به دراسة قادمة إن شاء الله .

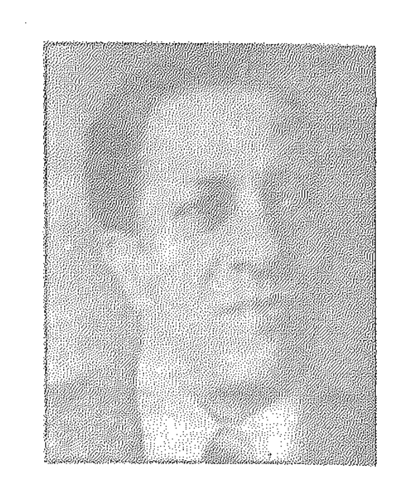
«١ - ٢»

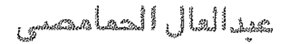
وسطيون.. بين الواقعية والانطباعية بين التقليد والتجديد

بقلم:
د. سيد حامد النساج

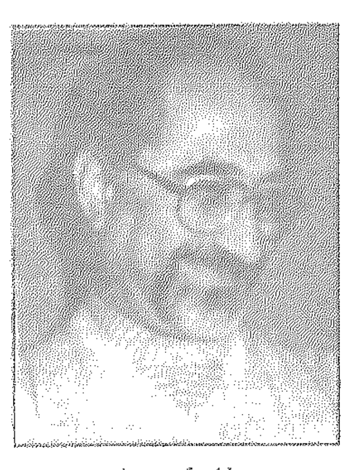
كان «الصوت» الذى انطلق من قصص التيار الأول واضحاً، كما كانت «الرؤية» جلية، و«الموقف» من الفن جاء محدداً. وعلى هذا النحو اتسم رفضهم القديم: منهجاً وفكراً، شكلاً ومضموناً. أما مواجهة الواقع من خلال الفن، وعن طريق آرائهم المتناثرة هنا وهناك، فقد كانت ثائرة، متمردة، مستهدفة التجديد بوعى وصدق وإخلاص.

فى حين وجد آخرون - فى نفس المرحلة، ومن ذات الجيل - اتسمت كتاباتهم ببعض الهدوء البارد. وبالمحافظة التى قد تسمح بنفاذ ملامح يسيرة من التجديد المحدود. وبالاستناد إلى الواقع الذى يعترف بوجود «الذات» الخاصة: جزءاً رئيسا من أركان البناء. وهنا تصبح تجربة البحث عن «لغة» خاصة، لصياغة المشاعر والانفعالات الذاتية والشعورية، أمراً لا يثير خلافاً مع الآباء المحافظين، وقدامى الرواد الأعلام.

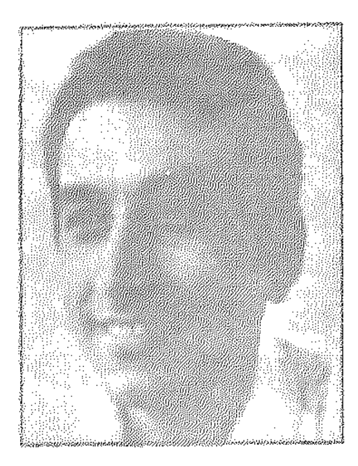




عبدالعال الحمامصى



عبدالحكيم قاسم



حسن محسب

وإن وجد فإنما يبقى محدوداً فى دائرة ضيقة، بعيداً عن الفكر، وعن عناصر البناء الفنى الأخرى. مما يجعل أصحابه فى منأى من الاتهام بقلب القيم والمعايير الأخلاقية والاجتماعية والأدبية.

ومنهم من لم يقدم على شىء من التجديد على الإطلاق، إيثاراً للسلامة الأدبية.

أما الإخلاص للواقع الاجتماعى فى شمولية فإنه غير متوفر، حتى لا تبدو قصصهم «طبيعية». أما الانحياز الكامل للذات، فإنه غير واضح خوفاً من التحول إلى «الرومانسية». أما الثورة التامة على الفكر والواقع والأشخاص والأشكال، فإنها غير محققة - فنياً - كى لا يتهموا بالإغراب والتجريد والعبثية واللامعقول. إلى غير ذلك مما أثر فى اختيار الشخصية القصصية، أو الحدث، أو اللغة، أو الموضوع. وإن كنا نلاحظ أن ذلك قد حدث بدرجات متفاوتة بطبيعة الحال. إذ إن من بين أصحاب هذا الصوت الخافت، وذلك الإبداع «الوسط»، من تتيح قصصه القصيرة فرصة الوقوف عندها.

يمكن أن ينتسب إلى هذا التيار، أو ينسب إليه، عبدالعال الحمامصى، ومحمود العزب، وحسن محسب، وعباس محمد عباس، وعباس الأسوانى، وعبدالمنعم شلبى، وطه حواس، وأحمد نوح، وغبريال وهبة، وفهمى حسين، وصلاح طنطاوى، وزهير البيومى، وأحمد كمال زكى، وكمال الدين رضوان، وأحمد لطفى، وفخرى فايد، وزهير الشايب، وفتحى سلامة، ومحمد الخضرى عبدالحميد، وبكر رشوان، وغنيم محمد غنيم، وعبدالله خيرت، وعبدالغفار مكاوى، وسعاد زهير، وفوزية مهران، وعزمى لبيب، ورأفت سليم، وسعاد حلمى، ومحمد جاد، وعادل آدم، وصدقى عبدالله، وغيرهم، ممن لن تضيف أسماؤهم إلى القارىء شيئاً.

وليس من شك فى أن من هؤلاء الذين أشرنا إليهم من لا تستأهل قصصه الوقوف عندها، لعدم تميزها أو تأثيرها. أو لأن أصحابها راحوا يقلدون اتجاهات فنية لا تمت إلى المرحلة بصلة، وإنما تعيد إلى الأذهان تقليد تجارب سابقة. أو لأن قصصهم كانت بمثابة التجربة الأولى ثم توقف أصحابها بعدها.

وثمة كتاب يمكن أن يتخذوا ممثلين لهذا التيار الذى نحن بصدده. وهو تيار «الواقعية الانطباعية»، المنطلق من «دافع» أو من «موقف» وسطى إن صح التوصيف. أفاضت فى الكتابة عنهم مقالات كثيرة، وتحدثت فى ريادتهم ألسنة المتحدثين فى الندوات والمقاهى. وأصدر بعض النقاد أحكاماً باهرة ومباركة على إبداعهم وعبقريتهم ونبوغهم وتميزهم وتفردهم. وهو ما قد يستلزم تحديد موقف نقدى، ضبطاً لدورهم الحقيقى، فى إطار هذه الدراسة. وبخاصة أنه قد انقضى ثلاثون عاماً على نشر القصص، من ناحية، وعلى إطلاق تلك الأحكام المواكبة من ناحية أخرى.

ومع التسليم بوجود بعض ملامح فنية فارقة فى النتاج القصصى لدى أصحاب هذا «الصوت»، فإن العناصر «الجامعة» أغلب وأبين. وبخاصة إذا ما اكتفت الدائرة بضم: محفوظ عبدالرحمن (بدأ فى نوفمبر ١٩٦٢ بمجلة الكاتب) ومحمد البساطى (سبتمبر ١٩٦٣) بمجلة الكاتب، وبهاء طاهر (مجلة الكاتب، مارس ١٩٦٤) وابراهيم أصلان (مجلة القصة سبتمبر ١٩٦٤) ومجيد طوبيا (مجلة الرسالة ديسمبر ١٩٦٤) ويحيى الطاهر عبدالله (مجلة الكاتب أغسطس ١٩٦٥) وعبدالحكيم قاسم (مجلة صباح الخير أكتوبر ١٩٦٦). وهم ـ فيما عدا المرحومين يحيى الطاهر عبدالله وعبدالحكيم قاسم ـ لايزالون يكتبون، ويصدرون مجموعات قصصية.

لم يكن ولاؤهم التام لفن القصة القصيرة، بحيث تتوفر جهودهم الإبداعية عليه ـ ومن ثم يكون حرصهم الدائم على التجويد فيه، ثم التأثير فى حركته، والامتداد فيمن يخلفهم. ولكن كلاً منهم حرص على الجمع بين القصة القصيرة والرواية الطويلة. أصدر محمد البساطى ثلاث روايات هى: «التاجر والنقاش» ١٩٧٦، «المقهى الزجاجى» ـ «الأيام الصعبة» ١٩٧٣، وخمس مجموعات قصصية هى «الكبار والصغار» ١٩٦٧، «حديث من الطابق الثالث» ١٩٧٠، «أحلام رجال قصار العمر» ١٩٧٩، «هذا ما كان» ١٩٨٨، «منحنى النهر» ١٩٩٢. وأصدر بهاء طاهر روايات: «شرق النخيل» ١٩٨٤، «قالت ضحى» ١٩٨٥، «خالتى صفية والدير» ١٩٩١. فى حين نشر ثلاث مجموعات قصصية: «الخطوبة» ١٩٧٢، «بالأمس حلمت بك» ١٩٨٤، «أنا الملك جئت» ١٩٨٥.

وكتب إبراهيم أصلان مجموعتين قصصيتين هما: «بحيرة المساء» ١٩٧١، و«يوسف والرداء» ١٩٨٧، وروايتين اثنتين: «مالك الحزين» و«وردية ليل» ١٩٩٢. ويحيى الطاهر عبدالله، مجموعات: «ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً» ١٩٧٠، «الدف والصندوق» ١٩٧٤، «أنا وهي وزهور العالم» ١٩٧٧، «حكايات للأمير» ١٩٧٨، «الرقصة المباحة» ١٩٨٣. إلى جانب رواياته: «الطوق والإسورة» ١٩٧٥، «حكاية على لسان كلب» ١٩٨٠، «تصاوير من التراب والماء والشمس» ١٩٨١. نفس الشيء بالنسبة لمجيد طوبيا صاحب مجموعات.. «نوستوك يصل إلى القمر» ١٩٦٧، «خمس جرائد لم تقرأ» ١٩٧٠، «الأيام التالية» ١٩٧٢، «الوليف» ١٩٧٨. ولاتزال رواياته تواكب حركة الرواية العربية الحديثة، وهي تفوق قصصه ومجموعاته، منها «دوائر عدم الإمكان» و«أبناء الصمت» و«الهؤلاء» و«ريم تصبغ شعرها»، «تغريبة بني حتحوت» و«حنان» ولا يختلف الأمر بالنسبة لعبدالحكيم قاسم الذي جاء ت مجموعاته في القصة القصيرة بعد أن عرف كاتباً روائياً من خلال: «أيام الإنسان السبعة» ١٩٦٧، «محاولة للخروج» ١٩٨٧، و«طرف من خبر الآخرة» «قدر الغرف المغلقة»، «المهدي». ثم «الأشواق والأسى» ١٩٨٤ مجموعة قصصية، «ديوان الملحقات» ١٩٩٠، «الظنون والرؤى».

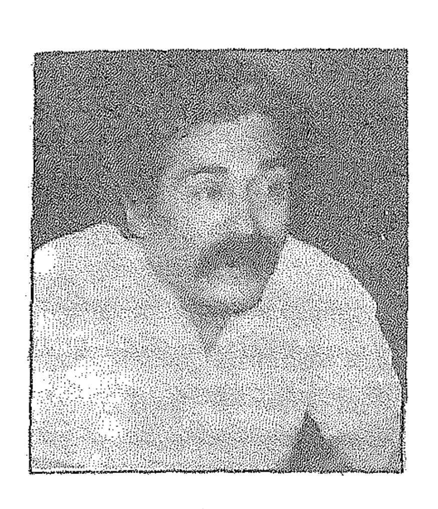
الكاتب الوحيد الذي أضاف إلى القصة القصيرة مسرحيات أربعا، وعدداً من الأعمال الدرامية الإذاعية والتليفزيونية هو محفوظ عبد الرحمن. ففي القصة القصيرة أصدر مجموعتين اثنتين: الأولى «البحث عن المجهول» ١٩٦٦ ومعظم قصصها أخذت سبيلها إلى النشر اعتباراً من ١٩٦٢. والثانية «أربعة فصول شتاء» ١٩٨٥. والقصة التي تحمل المجموعة عنوانها كانت قد نشرت في فبراير ١٩٦٦ بمجلة (المجلة). كما ضمت المجموعة قصة (الحافة) كان الكاتب قد أضافها إلى قصص مجموعته الأولى، بمعنى أنه نشرها مرتين في مجموعتين يفصل بينهما تسعة عشر عاماً. وهي بعينها كانت قد نشرت في مجلة (الكاتب) العدد ٢٦ - مايو ١٩٦٣ - ص١٦٤. أي منذ اثنتين وعشرين سنة.

● ملامح مشتركة

ونحن - بطبيعة الحال - لا نمنع مثل هذه الممارسة الفنية، حين يجرب الكاتب قدراته الإبداعية في أكثر من شكل أدبي، وبخاصة إذا كانت هنالك ملامح مشتركة، يلتقي عندها الفنان. لكنا نخشى أن تتأثر القصة القصيرة بالنفس الطويل الذي يحكم كتابة الرواية الطويلة، فتكثر الشخصيات حيث ينبغي لها أن تكون محدودة. أو يطول الحوار في الوقت الذي يحتاج القصر والتكثيف. أو تزدحم القصة القصيرة بالجزئيات والمسائل التفصيلية

التى لا تسمح بها طبيعتها الشكلية والبنائية والموضوعية. ولسنا من السذاجة حتى لا يكون واضحا لدينا أن ما يعبر عنه فى شكل رواية، لا يعبر عنه فى شكل قصة قصيرة. لكن الدراسة التطبيقية، جاء ت بنتائج غير مرضية. إذ ليس كل الكتاب نجيب محفوظ أو يوسف إدريس. مما يدعونا إلى تفضيل التخصص كلما كان ذلك ممكنا. حرصا على خلق فنون متميزة، مستقلة، لكل منها ذاتيته وكينونته، وهو ما قد يتيح الفرصة لتقديم الإبداع الجيد: فكريا وفنيا وأدبيا.

ولعل هذه الملاحظة عند أصحاب هذا «التيار» أو «الصوت» القصصى، نبعت من موقفهم «الوسط» الذى لا ينحاز بصراحة ووضوح، لفن أو لفكر أو لاتجاه أو لموضوع أو لقضية. وربما يكون هذا الوضع وراء ما قد يكشف عنه التأمل النقدى الدقيق لقصصهم، من أنها جاء ت فى مستوى فنى أقل من رواياتهم أولا، ومن القصص القصيرة التى كتبها زملاؤهم ثانيا. أولئك الذين اقتحموا ميدان التجديد. وأقدموا على تجريب الأشكال الجديدة، فلفتوا أنظار النقاد الجادين، وشغلوا القراء الذين طال انتظارهم لتلقى مناهج وأساليب ورؤى مبتكرة، ووسائل غير تقليدية ملوا تكرارها فى كل القصص السابقة على ثورة يوليو ١٩٥٢، وما بعدها حتى بداية الستينيات.



ابراهيم أصلان

هل نضيف إلى ذلك أن المجموعة القصصية الأولى التى كتبها بهاء طاهر (الخطوبة) ـ قبل الإقدام على الانشغال بالرواية وإضافة أعمال طويلة يبدو فيها ـ إلى حد ما ـ الاهتمام بالأصول الفنية المعروفة للقصة القصيرة. وهو ما نلمحه فى قصص: المطر فجأة ـ بجوار أسماك ملونة ـ الأب ـ الخطوبة. بينما تقل كثيرا نسبة القصص القصيرة الجيدة بعدئذ، وبعد إصداره أكثر من رواية، حيث غلبت على الانتاج. ففى عدد أغسطس ١٩٩١ من مجلة (الهلال ص ١٣٤ نقرأ قصة قصيرة له بعنوان: (ولكن)، لا ترقى بأى حال إلى المستوى الذى وصلت إليه القصة القصيرة فى مصر. وهى قصة تقليدية جدا؛ تفضلها كثيرا تلك القصص التى أشرنا إليها.

أم ترانا نفسر تداخل القصص القصار فى الروايات التى كتبها يحيى الطاهر عبدالله فى ضوء هذه الظاهرة

اللافتة عند هؤلاء الكتاب؟! فلم يعد ثمة من يضع يده على ملامح هذه ليفصلها عن سمات تلك! ففى رواية (الطوق والإسورة) قصتان قصيرتان ضمتهما مجموعته (الدف والصندوق). إذ تبدأ رواية (الطوق والإسورة) بقصة قصيرة منشورة فى تلك المجموعة هى (الشهر السادس من العام الثالث). كما تتضمن مشاهد قصة قصيرة أخرى من نفس المجموعة هى (الموت فى ثلاث لوحات) ولا تخرج قصته الطويلة «الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة» عن كونها مجموعة من الصور والجزئيات التى تنعكس على مرايا وعى انسان مسحوق، جعلها الكاتب فى سبع حلقات، يمكن قراءة كل منها بشكل مستقل منفرد مما جعل الدارسين يحارون فى تصنيف هذا العمل الذى اعتبر مع غيره من الأعمال المماثلة بمثابة «فصول فى عمل كبير واحد، يقدم لوحة عريضة لانهيار العالم القديم وتهرؤ العالم الجديد الذى يبدو أكثر تفككا» كما يقول د . صبرى حافظ فى محاولة للتبرير. (مقال قصص يحيى الطاهر عبدالله الطويلة ـ مجلة فصول ـ م٢ ـ ع٢ ـ ١٩٨٢ ص ٢٠٥).

ومما يزيد الموقف غموضا أنهم هم أنفسهم لم يكشفوا عن موقفهم السياسى، ورؤيتهم الاجتماعية، وعقيدتهم الفكرية، والقضية التى تشغل فكرهم، وأى القوى ينحازون إليها، خوفا من أن يصيبهم أى أذى، من أى نوع حتى الحديث عن المدرسة الفنية التى ينتمون إليها، أو الاتجاه الذى يتمثلونه، أو الخصائص التى تتسم بها كتاباتهم، ومدى الوعى بما يقدمونه من جديد، قد يسقطهم مباشرة فى تعميمات الأكاديميين السهلة، أو فى قوالب أصحاب النظريات السياسية أو الاجتماعية التى تسجنهم. وفى ذلك يقول بدر الديب (لابد لهم أن يخلصوا من هذا الخوف لأن الفن لا يتحرك إلا من خلال التنظير الداخلى الذى يقوم به الفنانون لوسائلهم التعبيرية. إننا نطالبهم أن يشكلوا مدرستهم وأن يفصحوا عنها فى وعى) ـ الجمهورية ـ ١٧ من ابريل ١٩٦٩ ص١٠.

الخوف من الإفصاح فى وعى، شل القدرة على التفكير، فلم تحمل كثير من القصص فكرا. والخوف من الانحياز السياسى أو العقدى أو الاجتماعى، أصاب الشخصيات بالضعف والتردد والسلبية، والوقوف عن الحركة والتقدم إلى أمام. كما دفع إلى الابتعاد عن الواقع، إيثارا للسلامة والأمن. ولم تعد أية قصة قادرة على إقناعنا بأى شىء تقدمه: قضية أو موقفا أو فكرة. مما يدفع القارىء ـ دائماً ـ إلى التساؤل الملح عما يريد الكاتب قوله من وراء قصته؟ أو لماذا أتى بهذه الشخصية على هذا النحو ؟ وما هى الإشكالية التى تؤرقه؟ أو ما هى الآراء التى يريد أن يبديها متعلقة بواقع الحياة فى مجتمعه!

تجربتى مع الإبداع

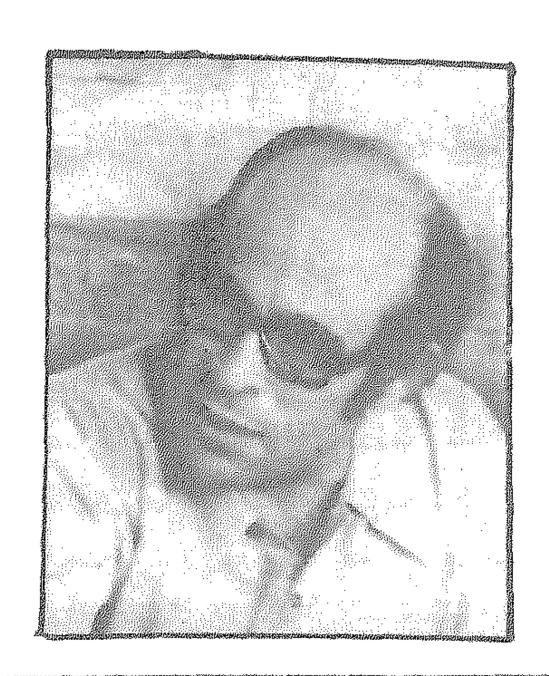
إدوار الخــراط

مهاجمة المستحيل

ربما لاحظ بعض النقاد أن عندى نوعا من «وحدة القاموس»، من الولع بمفردات بعينها فى بعض قصصى، رغم تنوع عوالم وشخوص هذا القصص، هذا واضح مثلا فى بعض قصص «ساعات الكبرياء».

هل هذا مرتبط برؤية داخلية، وربما شعرية، للعالم الخارجى؟

هذه الظاهرة، بالفعل، قائمة وهى - في حقيقة الأمر - إذا صح لى إعادة صياغة المسألة، تتعلق بتعدد الأصوات داخل اللغة الواحدة، هذا بالضبط هو لب المشكلة، بمعنى - إذا بُسّطت الأمور - أن بعض الكتاب يلجأون إلى الحيلة الفنية السهلة، بتنويع الحوار، - مثلا - أو أحيانا نسيج السرد، عندما يتعلق الأمر بشخصية من نوع معين، أو موقف من نوع معين، لكى يصلوا إلى ما يسمى عادة فى النقد الفنى بالإيهام أو المحاكاة.



هذا مشروع، وأيضا ما أسهله وما أقرب متناوله، ربما كان تفسيرى (اللاحق) لما أفعله هو أننى أسعى إلى شىء آخر، أسعى إلى إيجاد هذا التعدد، والتميز بين ـ لا أقول الشخصيات والمواقف فقط ـ بل بين مستويات الخبرة الفنية نفسها، لا عن طريق تعدد وتنويع القاموس الخارجى، بل عن طريق تعدد وتنويع العلاقات الداخلية والأنماط البنائية فى داخل ذات القاموس الواحد.

إذا مضينا فى هذا التفسير، وسلمنا به، فسوف نضطر إلى القول بأن الكاتب أو الراوى يحل هنا محل العين العارفة، كاملة المعرفة، فى النسق التقليدى فى الكتابة، ولكنه بدلا من أن يأخذ موقفا كلى المعرفة، أو كلى الرؤية، يأخذ الموقف من الناحية الأخرى، هو كلى الاستبصار، كلى الاستبطان، كلى الداخلية، بحيث إن ما أسميته مستويات الوعى المختلفة كلها تقع فى الداخل الواحد. إن الذى يحقق نسيج هذا الداخل كله، هو على الأقل ماء، أو نهر، متجاوب النغمات ومتسق وجارى السلسال، لا أجد تفسيرا آخر الآن على الأقل.

طبعا هناك فى «ساعات الكبرياء»، و«محطة السكة الحديد» وغيرهما، مستويات الحوار والاقتباس من الحديث الشعبى، والحكى الشعبى، هذا موجود وموظف، لكن هذا أساسا داخل فى النسيج نفسه، فى القاموس نفسه، هنا تتحول المشكلة إلى كيفية التناغم بين كل هذه المستويات حتى باستخدام العامية الصريحة فى داخل القاموس السائد.

لكن ما أزعمه أو ما أسعى إليه أنه فى داخل هذا القاموس السائد، وفى هذه اللغة الواحدة نفسها، هناك التنوع الذى ينقل المستويات المختلفة حيثما يتعلق الأمر بمستوى . سوف تجد علاقات بين العامية والفصحى، وبين طبقات من القص نفسه وتركيبه نفسه، مختلفة ربما كان هذا نوعا أكثر تعقيدا، وأكثر وفاء بالخبرة نفسها، وأبعد عن مجرد النقل السطحى، السهل جدا فى نهاية الأمر.

ومن خلال هذا الراوى، أو الكاتب، يأتى العالم شبيها بعجينة شديدة التجانس والتماسك، المشكلة تظهر عند وجود رواة

متنوعين محددين ـ كل واحد منهم على حدة ـ بإطار زمني أو مكاني، أو بمهنة ما، ثم تظهر بعض المفردات أو الكلمات الأثيرة المتكررة لديهم جميعا.

المشكلة هنا ناجمة بالفعل من النموذج الروائي والقصصي السائد الذي تعود عليه القارئ العادي، فإذا ما جاء نموذج مغاير، أو لقي صياغة مختلفة، ومعقدة ـ بالمعنى الفني ـ تصور أن ثم خطأ ما. ولكن هذه دائما ضريبة المغامرة والجدة.

●●●

إذا كانت كتابتي وخاصة منذ «رامة والتنين» تعتمد على نوع من البناء الاستطرادي، نوع من استلهام التكرار الذي يلهم الحضارة العربية والمصرية القديمة، والبناء التفريعي في فن «الأرابيسك»، العربي، أليس في هذا التكرار، في الحضارة العربية وفي الأرابيسك مجرد هيكل خارجي تجريدي، بينما هو في «رامة والتنين» وما بعدها، محاولة من محاولات التجسيد، محاولة لالتقاط زوايا متعددة لنفس الجسد؟

صحيح أن هناك اختلافا من هذه الزاوية، لكني ربما كنت أعني شيئا آخر، لا يتعلق فقط بظاهرة التجريد هنا والتجسيد في مقابله هناك، ربما كنت أقصد استخلاص قيمة معينة في «الأرابيسك» العربي و«التكرار» المصري القديم، قيمة فلسفية بمعنى ما أو حتى ميتافيزيقية بمعنى ما.

أقصد شيئا قريبا جدا من معاودة كتابة الخبرة الواحدة نفسها، ليس هو بالضبط وإنما قريب منه. أقصد السعي نحو تحقيق أو الوصول إلى ما هو لا نهائي ولا محدود، ولا يمكن الإمساك به أو اقتناصه، عن طريق التكرار بالضبط ـ أي المضي في دائرة، أو في مثمن الاضلاع وهو أقرب الأشكال إلى الدائرة. لعلك لو رجعت إلى «الأرابيسك» العربي لوجدت أن هذين الشكلين هما أشيع الأشكال.

والدائرة كما نعرف لا بداية لها ولا نهاية. السعي إلى كسر هذه الدائرة، ومواصلة السير في هذا النزوع معا، لا يمكن أن ينتهي، إذا اتخذ شكلا فنيا. ربما كان هذا ماقصدت إليه.

● التخطيط وفن القص

ولكن، بالطبع، ليست هذه إلا مقاربة، لأن هناك ـ أولا ـ فرقا أساسيا بين التخطيط أو النمنمة أو المعمار وبين فن القص أو الرواية بما يحمل كل من الفنين من الخصائص المتميزة.

النمنمة، والمعمار حتى بطبيعته وبخصائصه نفسها، يكاد يكون مقضيا عليهما بالتجريد والتحديد والقطع وبهذا

النوع من الصرامة المتزهدة. أما فن القص فيمكن أن يلجأ إلى مثل هذه القيم التجريدية ويحقق فيها إنجازات، ولكنى ـ بطبيعة تكوينى ـ أقف على الطرف الآخر من الطيف، وإن كنت لا أتخلى عن هذه القيمة الفلسفية أو الميتافيزيقية، بل أحرص عليها فى الوقت نفسه، بشىء من الوعى أو القصد ربما وبسطوة نوع من الحواذ والأسر.

كتابتى مستلهمة إذن من الفن العربى العريق الممتد، فن الأرابيسك، أى من تلك الصياغات والخطوط التى تتكرر ـ أو هى قابلة للتكرار ـ حتى حدود اللانهائى، فليس هنا بداية ولا نهاية ومن ثم فإن الشكل هنا مفتوح، وكأنما هناك بحث عن أبدية ما، هذا تحد للزمنية، للقيود المفروضة، وللوضع الإنسانى.

هذه كتابة تجد أصولها، كذلك، فى «النموذج الجامع»، فى «النمط الرئيسى» الذى نجده فى «الخرطوشة» الفرعونية، فليس فى «الخرطوشة» الفرعونية تأطير محدد، كما يبدو لأول وهلة، بل على العكس، هناك نية مسبقة للذهاب فى العمق، هناك كثافة ـ من ناحية ـ وهناك تجل للقدسى ـ من ناحية أخرى. ولكن التقديس مع وجوده يعتوره دائما نزول إلى الأرضى، واليومى. إن السامى الجليل، عندى، يكاد يشفى فى بعض الأحيان على أن يكون موضع السخرية، وهو دائما موضع التساؤل، ليس ذلك بالتناوب أو بالتبادل أى أن تحل سخرية أو تهكم محل العلوى القدسى أو أن تقتحم النسبية دخيلة المطلق ـ ومن ثم تغير جوهره نفسه ـ بل يحدث ذلك فى ذات الوقت وفى نفس واحد.

● ● ●

أظن أن الوسائل التقنية عندى من منبعين: كيفية تخلق التجربة القصصية، وموضوع هذه التجربة أى طبيعة مادتها العضوية.

وأظن من السهل عليك أن تسمى هذه الوسائل بأسمائها التقنية، وليس مهما فى ظنى أن نسميها إلا بقدر ما يساعدنا ذلك فى تقصى دورها، وأظن أن لها دورا فى عملية التوصيل والتواصل التى تتمثل فى العمل الفنى نفسه، الايحاء بما وراء الأداة التقنية من خبرة انفعالية أو رؤية فكرية.

المونولوج الداخلى قد يرتبط بأن وعى الانسان ـ بذاته وبالآخرين وبالكون من حوله ـ هو الحقيقة الأولى الجذرية الوحيدة التى لا شك فيها.

● ● ●

الصيغ الحوارية التى تدخل فى صلب السرد تؤتى أثرا ضروريا يحطم تلك الصرامة فى صميمية التجربة

ويعدل بالضرورة من خصيصتها الحميمة، إنها تشير إلى «الآخر» وتؤكده، والآخر حقيقة أخرى، بدائية وجذرية لا شك فيها، حقيقة لا تحتاج المعرفة بها إلى برهان خارجى، ولكنها أيضا حقيقة تجرى على مستويين: المستوى العميق الجذرى، المستوى الليلى، المستوى الجوانى - إذا كانت هذه الكلمة تفصح عما أعنيه بهذا الايماء - والمستوى الاجتماعى اليومى، مستوى حياة السوق والجرى وراء أكل العيش أهذا تفسيرى للصيغ الفصحى من ناحية، وللصيغ العامية التى تأتى أحيانا، بمادتها الخام، وأحيانا مصوغة فى قالب عربى أرجو أن يكون مبينا من ناحية أخرى، فى الحوار الذى يقتحم صلب الخبرة الانفعالية أو الفكرية فى معظم ماكتبت؟

● الطبيعة الغامضة

هناك إلى جانب ذلك وسائل أخرى كثيرة قد يعيينى حصرها، وأكتفى بالإشارة إلى إحداها:

صور الطبيعة الخارجية عندى تندرج أساسا تحت نوعين متمايزين، متضادين فهى إما من صميم خبرة داخلية، ليست مجرد ديكور جميل أو «اكسسوار» يساعد على تجسيم الجو، وهى هنا معاناة لا شأن لها بما يحدث أو ما يقوم فى خارج الذات.

وفى مقابل ذلك هناك الطبيعة التى تقف غامضة، منافية للذات، فى سياق آخر، فى نطاق أجنبى تماما، وخارجى تماما، بل لا تكاد تكون هناك علاقة نسبية، على الاطلاق، بينها وبين الذات، هناك انشقاق كامل وهوة لا جسر عليها، تكاد تنتفى النسبية بينها وبين الذات من الأساس، كأن كلا منهما يقع فى سياق لا صلة له بالثانى، ولو كانت صلة التنافى والتضادوالتخارج.

وأترك لك أن تستشف مدى نجاحى أوه إخفاقى فى الإيحاء بهذين المستويين من تناول للمشاهد الطبيعية، فى قصصى، بوسائل الرصد من ناحية، والتداخل من ناحية أخرى.

الاسكندرية عندى ليست موقعا جغرافيا جميلا فقط، وليست ساحة لالتقاء واصطدام الناس الذين يعملون ويكدحون ويحيون ويموتون على أرض الحياة اليومية، فقط، وليست مستودع ترسب ثقافات وحضارات تاريخية عريقة وراهنة، فقط، هى ذلك كله، وهى، كذلك، حالة من حالات الروح ومغامرة استيعاب حقيقة داخلية، ومواجهة لغموض المطلق الممتد على صفحة بحر ساجية وجياشة نحو أفق بلا نهاية.

●●●

الاندماج بين الذات والموضوع، بين المطلق والنسبى، بين المجرد الحسى، وتطبيقاته فى الصياغة الفنية.

لقد كان العالم الداخلى منذ البداية يفرض نفسه على رؤيتى، ولكنى لم أفقد لحظة واحدة هذا الحس العارى الأعصاب، المتوفز، لكل لمسة، دع عنك الثقل الرازح، للعالم الخارجى أيضا.

ومن هنا جاءت محاولتى دائما فى الصياغة الفنية للعثور على تلك الكلمات، ذلك الترابط النغمى، ذلك التكامل البنيوى، التى تفى جميعا بالشرط «الداخلى ـ الخارجى»، بمعنى أن الصياغة الآتية من الخارج، الصياغة التقريرية، القالبية ـ الباردة تسقط على الفور من يدى، ركاما وأنقاضا، بينما تجذبنى الكلمة والصيغة، والنظرة، والرؤية التى تتوفر لها صيغة «التفاعل». لعلك تلاحظ من الناحية التقنية البحتة أن معظم قاموسى يقوم على هذه الصياغات، صياغات «التفاعل»، على مستوى الحرف، على المستوى الصرفى البحت، ولكن ذلك لا يقع من الناحية اللغوية، فحسب، بل من ناحية المعاناة والمعايشة.

هناك عندى فيما أظن، سواء فى اللغة أو فى التركيبة الفنية كلها، تلك التعددية التى تطمح إلى الانصهار فى كل متماسك، ليس أحاديا أى منولوجيا، بل متجاوزا التكثر ومحتويا إياه.

ودون أن أفقد لحظة واحدة اتصالى بالمجسم الواقعى المتحدد. وبالمظهر الخارجى للأشياء فى كل تعقدها، ومع وصفها بدقة متناهية، فإن الرؤية الروائية عندى فى جوهرها جوانية، وعضوية. إن ما يبتعث هنا هو الحياة الداخلية الحميمة على مستوى الحس بل على مستوى الأحشاء، أو على مستوى الإدراك المتعقل، أو على مستوى النظر العابر العرضى الحلمى، أو أخيرا على مستوى الكابوس الفيزيقى والميتافيزيقى فى آن معا.

ومع كل دقة التفاصيل الخارجية فإن كل شىء هنا يدرك فى نبضات متراوحة ومتلاحقة، حشد من الإحساسات والتأملات فى حركة دائمة إن ثم واقعا جوهريا ـ أو عدة تجليات لهذا الواقع ـ يوضع موضع تساؤل بلا نهاية، وبلا خاتمة. ومن خلال فن الكتابة آمل أن يتبدى وأن يتجلى مثل هذا الواقع، ملتبسا دائما، باهرا وساطعا بل يعشى الأبصار أحيانا، وبالغ النصوع فى وقت معا. هذا مسعاى.

إعطاء التجاوبات بين العناصر عن طريق مجموعة الاستعارات والتشبيهات التى لا يوجد فيها تقابل بين عنصرى الاستعارة بقدر ما يوجد فيها تمازج وتناغم بين عناصر الكثرة فى وحدة كلية.

السماء والبحر ـ مثلا ـ عندى، فيما أحس ليسا ظاهريتين طبيعيتين بقدر ما هما رموز كلية ووقائع حسية فى الوقت نفسه.

● الزمن لحظة متجددة

تداخل الماضي والحاضر والمستقبل قد يعني عندي أن تيار الوعي لا يجري في السياق الزمني المتواضع عليه، بل إن له سياقا زمنيا لا يعترف بانقضاء الزمن أو بأن هناك في الماضي زمنا لم يحدث بعد، بل لا يعرف هذا السياق أصلا، وإنما الزمن عندي لحظة متجددة أبدا، هو حاضر أبدا، ومن ثم فهو ليس حاضرا (لابد للمضارع، في منطق الأمور أن يكون له فعل ماض) بل هو خارج السياق المتسلسل، ومن هنا تأتي «اللازمنية» ويأتي انصهار الزمان والمكان في وحدة حياة لا تعرف لها موقعا إلا التحقق ـ سواء كانت واقعا أوحلما.

ومن هنا أيضا تلك الصياغة التي يفقد الزمن التقليدي فيها تعاقبه وتسلسله الآلي لكي يحتفظ بسمتين قد تبدوان نقيضين وإن كنت أحسبهما متكاملين:

أولاهما تلك الآنية المتجددة بكل خصائص اللحظة الهاربة وقد أوقفت في انسياب مسارها، كما لو أن سيولتها قد تجمدت وعرضيتها قد خلدت، محاولة اقتناص وتثبيت مالا يمكن أن يقتنص في تدفقه الدائم، محاولة إسباغ الثبات على ما هو في جوهره متحرك وعابر.

في الوقت نفسه يصبح الزمن خارج «الزمنية» كلها، بحيث يتداخل وينصهر الماضي والمستقبل والحاضر وتضيع الحدود بينها، وتنتقل الخبرة إلى مستوى لا يعود فيها لهذا التقييم (المصطلح عليه والمفيد في الحياة اليومية) معنى ما، كأنه لم يوجد قط.

والطرائق التقنية لهذا، إذا تأملتها فيما بعد، استطعت أن أردها إلى مناهجها المعروفة من منولوج داخلي وتمازج بين الشيء وأثره النفسي، وتحطيم لتراكيب اللغة التقليدية لكي تلتصق بتلك السيولة المتدفقة الباقية معا.

إن مقولات الزمن لا تنطبق هنا، ببساطة الماضي ماثل وباق دائما، ملموسا ومجسما والحاضر الراهن يحمل في طواياه المندثر المنقضي حيا قائما. إن الطفولة أو المراهقة، وحكاياتها، وأحاسيسها لا تبتعث هنا باعتبارها ذكريات، على العكس تماما، هذه إبداعات جديدة (وليست إعادة إبداع) تطمح إلى قهر سطوة الزمن، إلى تحطيم طغيانه، وإلى تجاوز الزمنية ذاتها إن الطموح هنا هو نفي كل حنين إلى الماضي، وإلى تناول كل شئ بقدر من الصحو والصفاء يظل دائما في مستوى التوتر العفوي والمتعمد معا.

ليس في كتابتي حنين إلى الماضي، ولا نص يروي ذكريات، إذ إن هناك ثنائية أو تعددية، بل أكثر هناك استيعاب تام، وتوحد كامل بين الطفل والمراهق والكهل، وبين أنا

«الواقعى» وأنا المتوهم أو المنشود، بين أنا والآخر فى داخل صيغة الأنا، إنهم هناك جميعا فى وقت واحد معا وبسحر اللغة المرهف الخفى يوجدون كلهم ـ وغيرهم كثيرون أيضا ـ فى الآن نفسه وفى المكان نفسه لا تتحدد الأشياء عبر نظرة الطفل أو الكهل، بل هى نظرة موحدة متكاملة ومتعالية على الزمن يوجد فيها الخلق الأدبى.

●●●

كيف أنظر للزمن.. داخل الكتابة وخارجها؟

لى تساؤل هنا، أو تحفظ، على مسألة القصدية التامة. بأى معنى تكون القصدية؟ لن أزعم، كما يزعم الكثيرون بأن العمل الفنى يأتى وليد إلهام عفوى تلقائى، متفجرا من شيطان الفن، وفى نفس الوقت لا أستطيع أن أسلم بأن كتابتى، على الأقل، تخلو من مثل هذا «الشيطان» الذى أتصور أحيانا أنه دوامات أو طاقات جياشة، متفاعلة ومتصادمة، لا أقول فى «اللاوعى» فهذا مالا أملك أن أقوله، ولكن على الأقل فى تلك الطبقات المراوغة التى تقع تحت طبقة الوعى الصاحى تماما، والتى تخايلنى بالوجود ثم تختفى حيث تكاد تنتمى إلى منطقة حدودية، أو منطقة التخوم بين منطقة الإدراك، أو ما يسمى القصد، ربما وبين ما أسميه الحوافز الداخلية. ربما كان فعل الكتابة نفسه، من الأول إلى الآخر، نتيجة حتمية لجيشان هذه العوامل الداخلية.

بهذا المعنى، هناك قدر من القصدية، وقدر من القسرية تأتى فى الكتابة. وإذا رجعنا بسرعة إلى منطق وقانون تلك المنطقة، التى أشرت إليها الآن، منطقة «ما تحت الوعى»، منطقة الحلم، فسوف نكتشف بسرعة، أن هذا المنطق، أو هذا القانون، لا يعترف بالتسلسل الزمنى كما يصطلح عليه فى الحياة اليومية.. لا أريد أن أعود إلى مسلمات تلك المنطقة ـ من خبرتنا المباشرة جميعا نعرف أنه فى الحلم لا يوجد زمن، وأن اللحظة أبد ـ وأن الماضى قد يكون هو المستقبل، وهكذا.

هل من خصائص «الحساسية الجديدة» التى أكتب فى قلبها، انتفاء التسلسل الزمنى وانتفاء الفصل - الذى أراه مصطنعا على أى حال - بين اللحظة وبين التطاول الزمنى؟

كلنا يعرف كيف تكون اللحظة الواحدة مما يعدل، أو يتجاوز حياة بأكملها، وكيف يمكن أن تمتد أزماناً طويلة لكى تساوى لحظة واحدة، بل لا تكاد تخطف بها اللحظة الواحدة.

والرعب عند الناس... مذاهب

بقلم : محمود قاسم



الفن متعة ..

والناس فيما يتمتعون به مذاهب .

ولذا تتباين نوعيات الفنون والآداب ، ويتباين أيضا إقبال الناس عليها .

ومن الأشياء التى يتمتع بها الناس فى الآداب والفنون « الرعب » ، و « التقزز » ، و « النفور » وليست تلك حالات استثنائية ، أو شاذة ، بل هى موجودة عند مساحات كبيرة وعريضة من البشر .



« اخنقها من فضلك .. فذلك يرعبها ويمتعنى »

ولو قدر للمرء أن يبقى فى أحد نوادى الڤيديو حوالى ساعة ، من أجل أن يعرف ماذا يشاهد الناس ، لأمكنه أن يسمع عبارات مليئة بالبهجة والسرور ممزوجة بـ « هل لديكم فيلم مرعب » .. وهذا يعنى أن الناس تختار الأفلام التى تمتلىء بالدمار ، والقتل ، وخفافيش الليل ، من أجل أن تتمتع وتتلذذ برؤية شخص يحط ببلطته على شخص فيمزقه إربا ، أمام أعيننا ، ثم يروح يحطم عظامه ، ولا مانع من أن يشرب كوبا طازجا من هذه الدماء ، وأن يتسلى بـ « قرقشة » العظام أمام أعين المشاهدين ، وربما ما هو أبشع من ذلك ، وقد تجد المتفرج يحاول أن يخبىء عينيه كى لا يشاهد المنظر ، لكنه دائما يفتح أصابعه كى يرى كيف تم ذلك !

وتجىء غرابة هذا الأمر فى أن الناس هى التى تختار ما تشاهده ، وتقرأه ، وتتمتع به ثم تعاود الكرة مرة أخرى مع روايات أخرى ، وأفلام أشد رعبا .

وليس من الغريب أن يتم هذا العام إنتاج رواية « دراكيولا » لبرام ستوكر للمرة

الثامنة والخمسين بعد المائة فى السينما ، وقد تصدى لهذه الرواية مخرج بالغ الأهمية مثل فرانسيس فورد كوبولا ، وليس غريبا أيضا أن يجىء فى مجلة « لير » الفرنسية فى عدد شهر فبراير الماضى أن الكاتب الأكثر مبيعا فى العالم هو ستيفن كنج ، وأنه باع واحدة من رواياته بمبلغ ١٢٦ مليون دولار أمريكى .

وستيفن كنج حالة أدبية تعكس جنون القراء ، وولعهم بحكايات الرعب ، أكثر مما تعكس جنون الكاتب نفسه ، فهو يكتب للناس ما يحبونه ، وكلما ازدادت جرعة الرعب ، والدماء المسكوبة والأشلاء البشرية المتناثرة على الموائد ، كلما لعق القراء ألسنتهم ، وتساءلوا : هل من مزيد ؟

ومن الطبيعى أن تهرول السينما كى تخرج أفلامها عن روايات ستيفن كنج ، لكن الغريب حقا أن يتصدى لإخراج هذه الروايات مخرجون من طراز ستانلى كيوبريك ، وبريان وبالما . ولعل جنون الدم أصاب الكاتب نفسه ، الذى يعيش حياة اجتماعية هادئة مستقرة ، فقال لنفسه : طالما أننا فى عالم مجنون ، فلماذا لا أقوم بإخراج فيلم من رواياتى .. ولماذا لا أقوم بالبطولة المطلقة .

● دراكيولا .. وحده لا يكفى !

وفى عالم الكلمة المكتوبة المرعبة هناك ثلاث حالات شهيرة ومهمة ، الأولى هى حالة الكاتبة مارى شيللى صاحبة رواية « فرانكنشتاين » عام ١٨١٨ ، ثم رواية « دراكيولا » لبرام ستوكر عام ١٨٩٦ ، بالإضافة إلى حالات أقل أهمية مثل رواية « شبح الأوبرا » وغيرها .

ورواية « فرانكنشتاين » أشبه بحالة كابوسية ، كان على الكاتبة – زوجة الشاعر الرقيق شيللى – أن تتخلص منها ، بعد أن قرأتها ، كما ذكرت دوما ، فى أحلامها بنفس الصورة . ولذا فهى الرواية الأكثر أهمية التى تنتمى الى هذا الأدب للكاتبة ، ورغم أنها حاولت أن تكرر نفس التجربة فى روايات أخرى مثل : « ماتيلد » و « الإنسان الأخير » . فإن هذه الروايات أصبحت الآن من التاريخ ، لكن فرانكنشتاين أصبحت نموذجا يحتذى به ، وتحولت على أيدى الكتاب ، والسينمائيين إلى شخصية شعبية ، تدخل بيوت الناس ، ويذهب الكبار لرؤيتها فى دور العرض .

وقد بلغ عدد الكتب التى ناقشت وحدها ظاهرة فرانكنشتاين فى الأدب قرابة ثلاثين كتابا ، وذلك حسب ما جاء فى الدراسة بالغة الأهمية التى كتبها رادو فلورسكو ، وحتى عام ١٩٨٠ بلغ عدد الأفلام خمسة وسبعين فيلما .

وقد قام فلورسكو بإعداد دراستين عن فرانكنشتاين ، ودراكيولا أكد فيهما أن هذا النوع من الروايات قد كشف الجانب المظلم المثير للرعب لدى الناس حتى الطيبين والبسطاء منهم . ففيما قبل ، كان البشر يتصورون أن هناك قلة متعطشة للدماء ، وتحب قصص الرعب، وخاصة زعماء التاريخ الذين أبادوا الشعوب ومنهم المغول مثلا . فإذا بالأدب يكشف أن داخل كل منا مغولي ، يمارسه بشكل أو بآخر ، وبدرجات متباينة ، وأنه مع تطور علاقة الإنسان بفنون الرعب ، عُرف أن هذه العلاقة أشبه بالاسفنجة التى يمكنها أن تتشرب المزيد ، بقدر ما يعطيها الكاتب .

وسوف نرى أن ما فعله ستيفن كنج ، على سبيل المثال ، فى السنوات الأخيرة كان بالفعل ظاهرة مليئة بالخطورة ، وتدق جرس الإنذار لقوم ، هى البشرية جمعاء ، يعشقون كل أشكال الرعب ، وإننا جميعا لا نختلف عن هؤلاء الذين يسيلون الدماء ، ويشربونها ، ويتفننون فى كسر العظام ، واللحم ، والوجوه ، واختراق الأمعاء ، وإخراج الحشايا .. طالما أننا نقرأ هذه القصص عن طيب خاطر .. ونرى أفلامها ، بناء على طلبنا ، ولا أحد يرغمنا على ذلك .. بل إننا نتمتع بذلك ..

● **أساليب التخويف .. تتقدم**

وكما سبقت الإشارة ، فإن حالات « فرانكنشتاين » و« دراكيولا » كانت فريدية ومولودة فى القرن التاسع عشر . ولكن القرن العشرين هو الذى جسدها ، وتفنن فى إخراجها بأشكال عديدة . ومع تطور أساليب العصر ، زادت نسبة الرعب فى كل معالجة أدبية ، أو سينمائية جديدة لهاتين الروايتين .

وحتى أوائل السبعينات ، اقتصرت حالات الرعب على كل ما فعله فرانكنشتاين ، ودراكيولا بالناس ، فالأول مخلوق عملاق ، عبارة عن أشلاء آدمية مجمعة ، عادت إليها الحياة ، أما الكونت دراكيولا الذى ينام فى قصره نهارا ، ويصحو ليلا ، كى يستقبل الضيوف فى قلعته ، فإنه يتغذى على دم البشر ، ويحولهم مثله إلى خفافيش آدمية .

اننا هنا ، أمام حالات شاذة ، وغير آدمية ، فى منظور الأدب ، رغم أن هناك أصولا حقيقية لشخصية دراكيولا فى التاريخ .

وحتى السبعينات ، كان الأدب العالمى غارقا فى التجريب من ناحية ، وفى الحروب ، وأقصد حالات الرعب والاثارة فبدت فى الروايات البوليسية ، ثم ظهرت مجموعة من الروايات المتناثرة التى تناقش ظواهر السحر عند البشر ، وارتباطها بالمجتمعات البدائية ، ثم ما يمكن تسميته بروايات الشيطان ، حيث يسعى إبليس إلى

والرعب عند الناس ...



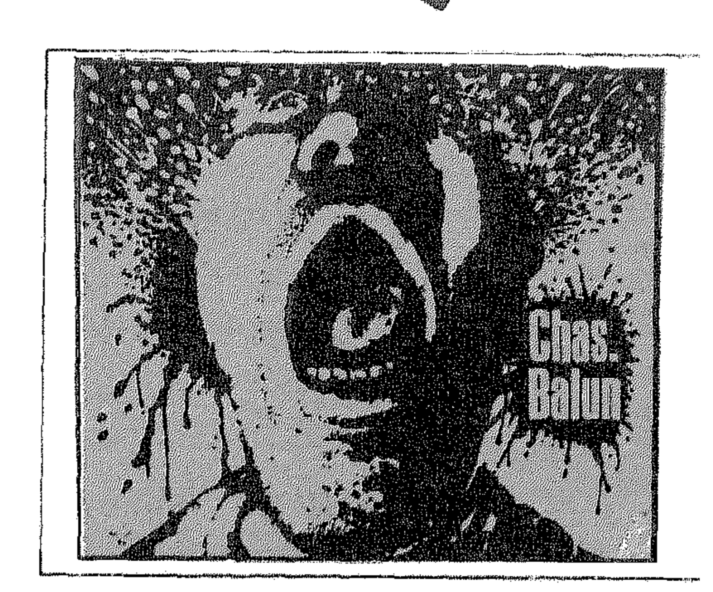
وقد حققت هذه الروايات الفردية ، نجاحات لا بأس بها إبان نشرها ، وتحولت أيضا الى أفلام حققت إيرادات عالية ، لكنها ما لبثت أن دخلت إلى بوابة تاريخ الأدب والسينما .

● الوقوع فى أسر روايات بعينها

ومن هذه الظاهرة ولد ستيفن كنج أديبا عام ١٩٧٣ ، حاول أن يسير على نهج من نجحوا . كان آنذاك فى السادسة والعشرين من عمره ، فنشر روايته عن السحر و« ساحرات سالم » ثم قرر أن ينحو منحى مختلفا ، فاختار مجموعة من الظواهر العلمية الخفية ، المرتبطة بالميتافيزيقا ، أو بالقدرات الخاصة الموجودة فى بعض البشر ، مثل التخاطر ، والقدرة على تحريك الأشياء بمجرد النظر إليها « التلكنسس » ، أو « الإشراق » بمعنى معرفة الأشياء والإحساس بها قبل وقوعها .

ومع بداية الثمانينات ، لم يشأ كنج أن يقع فى أسر هذا النوع من الروايات ، فأراد أن يختبر الناس ، وقابليتهم لحكايات الرعب ، وراح يتفنن فى خلق مسببات الرعب فى كل رواية جديدة ومنها « النصف المظلم » و« طفل الرعب » و« كرستين » و« الفتاة مشعلة النيران » و« اللحم فوق العظام » .

وكان كنج كلما قدم رواية جديدة يجد



فرض سيطرته على العالم .

ومن هذه الروايات مثلا « طارد الأرواح الشريرة » لويليام بيتر بيلاط ، و« النذير » لدافيد سلتزر ، و« أودرى روز » لفرانك دوفيلتا ، و« طفل روزمارى » لايراليفين ، وأغلبهم من اليهود الذين عزفوا على نغمة ظهور المسيخ الدجال باعتباره بديلا عن الأديان السماوية السائدة حاليا ، والذى حسب ما جاء فى هذه الأديان ، سيكون ظهوره بمثابة نذير ليوم القيامة .

تهافتا عليها من قبل القراء ، وأيضا المشاهدين بعد تحويلها إلى فيلم ، وكأنهم يرددون : هل من مزيد ؟ وللحقيقة فإن الكاتب لم يشأ أن يرد هؤلاء الطالبين بالمزيد خائبين ، فكان يتفنن أكثر وأكثر فى أساليب أبطاله البشعة لأحداث الرعب ، واعتبرت أعماله الأخيرة بمثابة محاولات فقط لإيجاد هذا المزيد ، وتخلى عن كشف الظواهر الخفية التى كاد أن ينفرد بها وسط الأدباء .

● لحوم البشر .. بدلا من الشيكولاتة !

فى معرض كتب الأطفال الذى أقيم بمدينة بولونيا الإيطالية لعام ١٩٩٣ ، بدت المفاجأة فى أن هذا النوع من الكتب ، قد انتقل للأطفال ، وأن هؤلاء الصغار الذين كان الأدباء يتحاشون دوما أن يروا مثل هذه الأفلام أو قراءة هذه الروايات باعتبار أنها أشد خطورة من كافة الكتب ، قد أصبحوا يتلذذون أيضا بقراءة قصص الرعب .

وبدت هذه الظاهرة فى كافة كتب الأطفال ، بدءا من كتب التلوين ، والقصص المصورة ، وكتب المهارات ، بالإضافة إلى الروايات المبسطة ، أو المؤلفة خصيصا للأطفال ، وكان من الواضح أن العالم يتغير فعلا ، وأن عبارة « ممنوع لأقل من ١٦ سنة » قد اختفت تماما فيما يتعلق بقصص الرعب ، وأن طفل البارحة الذى كان يخاف عندما نهدده بالشرطى أو ببائع الكيروسين لم يعد له وجود ، وأن طفل نهاية القرن العشرين يسألك أيضا مثل الكبار : هل من مزيد ؟ ولا شك أن هذا سيغير من إيقاع الحياة ، وأذواق الناس ، وخاصة لدى الأطفال ، ولن تعود الحكايات الوردية عن علاء الدين المغلوب على أمره ، أو « سندريلا » التى عذبتها زوجة أبيها ، أو الأميرة التى تنتظر حصان حبيبها الطائر ، وأن أبطال قصص الغد واليوم سوف يشربون من الدماء بدلا من المشروبات الغازية .. وسيلتهمون لحوم البشر ، بدلا من الشيكولاتة .



القاهرة

في مصر .. صندوق لدعم الثقافة الأمريكية

قبل أن يتم افتتاح مدينة ديزني لاند الفرنسية قامت حملة صحفية ضخمة لمجابهة خطر الثقافة الأمريكية القادم للإقامة فى أوربا وكتب الكثيرون ، «نحن لا نخاف من الثقافة الأمريكية» باعتبار أن الثقافة الأوربية هى الأم والأصل لكافة الثقافات الأمريكية بما فيها الولايات المتحدة.

الآن ، جاءت «الحسناء والوحش» بكل ما فيها من إبهار ، وبأسعار عالية ، لا يقدر عليها سوى أبناء طبقة نعرفها ، وأن تأتى الحسناء والوحش .. إلى القاهرة ، أمر طبيعى ، باعتبارها عرضا تجاريا. يمكنه أن ينافس مجموعة



العروض الأخرى فى موسم المسرح السياحى ، ولا غبار عليه ، لكن أن يتم ذلك تحت إشراف صندوق التنمية الثقافية ، فذلك أمر غريب . فأى تنمية ثقافية هذه التى يقوم بها الصندوق المصرى لدعم الثقافة الأمريكية التى حذر من مثيلتها المثقفون الأوربيون .. وهل قام الصندوق بدعم كامل لثقافة بلاده ، حتى إذا أداها على خير وجه ، تحول إلى دعم ثقافات الأوطان الأخرى ، وخاصة الثقافة الأمريكية المسكينة . التى لا تجد من يدعمها .. أو هى التى فى حاجة ماسة إلى الرعاية والوقوف بجانبها!

كان من الواضح أن هناك جهات بعينها قد وقفت بكافة ما لديها لدعم هذا العرض ، ومنها على سبيل المثال ، ذلك البرنامج التلفازى الذى أذاعته القناة الثانية لأكثر من ثلاثين دقيقة شاهدنا فيه مدير العرض ، والمشرفين عليه ، وبعض المتفرجين ، وأيضا فنانة مشهورة . ولم يكن هناك فى هذا البرنامج سوى توسل المذيع إلى المتفرجين ، بين لحظة وأخرى أن يشاهدوا العرض ، فهو مصنوع للفقراء والأغنياء على السواء . وأن إدارة العرض تدفع ما عليها من زكاة بأن تفتح أبواب الصالة المغلقة لعدد من غير القادرين لرؤيته .

إنه لشىء رائع أن يقوم صندوق تنمية الثقافة فى مصر بدعم الثقافات الأمريكية عند تقديم عروضها التجارية الباهظة الثمن ، ومن الأروع أن تقدم القناة الثالثة دعما لهذا العرض الثقافي وكأنها بذلك تعوض المشاهدين كل تجاهلها للأحداث الثقافية الحقيقية فى

مصر ، واهتمامها فى المقام الأول بالمنوعات .

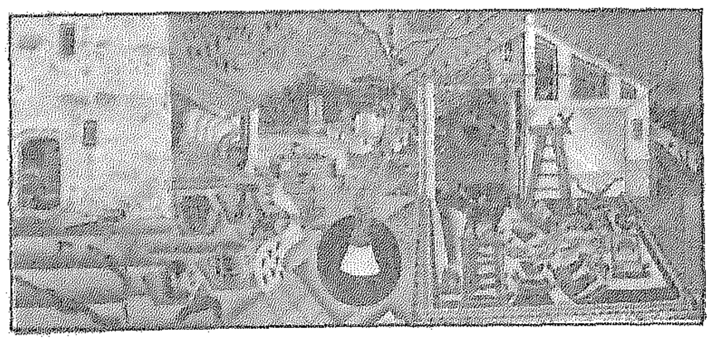
برشلونة

قرن من زمان .. خوان ميرو

إنها المرة الأولى فى التاريخ أن يعيش فنان تشكيلى حتى يشهد عيده المئوى إنه خوان ميرو !

قبل سنوات قيل إن بيكاسو ، مات فى الثالثة والتسعين ، وهو أكثر التشكيليين عمرا . لكن ها هو ميرو يتجاوز الرقم القياسى ، ويبدو فى صحة وعافية وهو يشارك فى افتتاح آخر معارضه (فى ٣٠ أغسطس) الذى يتكون من ١٨٠ لوحة على القماش ، و ٣٠٠ رسم هى مجموع الأعمال التى رسمها فى حياته .

ولد ميرو فى عام ١٨٩٣ لأب يعمل فى صناعة الساعات . وعشق الفن وهو فى السابعة عشرة من عمره . وعمل فى محل لبيع المنتجات الأجنبية . ثم هرب إلى الريف حيث الجبال الحمراء والسماء الرائعة ، ومن الألوان هناك استقى لوحاته .



لوحة المزرعة من أهم أعمال ميرو

وفى أثناء الحرب العالمية الأولى ، أقام فى برشلونة باعتبارها مدينة مفتوحة . وكانت لوحته «آنسات آفينيون» التى رسمها عام ١٩١٦ سببا فى شهرته ولفت الأنظار إليه فى أحلى فترات الفن التشكيلى ازدهاراً .

ولم يولد ميرو تشكيليا من فراغ ، فقد تأثر بكل من ڤان جوخ ، والتكعيبيين وابوللينير الذى علمه كيف يمزج بين الشعر واللون « الشعر يربطنا بحياة الفن الباريسى» .

وميرو من الفنانين الذين رسموا بعقولهم وقلوبهم وموهبتهم . وقد انتقل الفنان للحياة فى باريس مثل أغلب الفنانين الكبار فى بلاده . وكان يشعر بالمتعة من حضور مناقشات الأدباء والفنانين مثل متعته وهو يرسم .. ويعتبر ميرو مؤسسا لما يسمى بالفن البلاستيكى. «فالرجل ملىء بالقلق والفن » .

وتعتبر سنوات العشرينات هى أهم فترات الخصوبة فى حياة الفنان . وهناك مجموعة من اللوحات بمثابة نقاط الضياء فى إبداعه مثل «جسد سمرائى» عام ١٩٢٥ . و« الذهب اللازوردى» ، ١٩٦٧ . و«الأمل محكوم بالموت» عام ١٩٧٤ .

العالم في سطور



باريس
ألف طريقة للحديث عن الحب

الكاتب والفيلسوف الفرنسي برنارد هنري ليفي يجيد لفت الأنظار إليه دوما . وفي الفترة الأخيرة لم يكن هناك حديث عن سواه في فرنسا ، ليس فقط لأنه تزوج من الممثلة الحسناء آرييل دومباس ، بعد قصة حب قصيرة ، بل أيضا لأنه قرر أن يشترك مع الكاتبة المعروفة فرانسواز جيرو ، وزيرة الشئون الاجتماعية سابقا، في تأليف كتاب يحمل عنوان « الرجال ، والنساء » .

ولا شك أننا أمام موضوع جذاب ، خاصة أن اثنين من المشاهير قد توليا كتابته معا . ويجيء مدخلهما لإعداد هذا الكتاب أن هناك ألف طريقة وطريقة للحديث عن الحب والنساء. فقد سبق أن قام أدباء مشهورون بكتابة مشاعرهم الحسية الملتهبة في روايات ولكن التجربة هنا تختلف . فليفي روائي ، وفيلسوف، أما فرانسواز فإنها باحثة اجتماعية وروائية أيضا . بمعنى أنهما قد وصلا سن النضج . ولن يكون الحديث عن «هوى»، أو عن حرمان .

والكتاب بمثابة تسجيل لحديث دار بين الاثنين في صيف العام الماضي عبّر كل منهما عن رأيه في مسألة الخلاعة ، والإخلاص ، والإغراء ، والغيرة ، وغيرها من مسائل الحب والمرأة .

قالت فرانسواز إنها امرأة ضعيفة ، لأنها لم تنجذب في حياتها سوى للرجل الوسيم أما ليفي فهو يتعجب من النساء الباردات الحس ، واللاتي



فرانسواز جيرو

يتصرفن كأنهن الحجارة كما يعبر عن دهشته أنهن يعتبرن أنفسهن دوما وسيلة للضغط الجنسي .

ويرى الكاتب أنه تواق دوما إلى قراءة قصص الفضيلة . وأن المال يفسد النساء ، وهن يحاولن البحث عنه عند الرجل .

نيويورك
مستصغر الشرر ٣٥ مليون دولار

لا ، لم تعد المليون نسخة التي يمكن لكاتبة أمريكية من طراز ماري هيجنز كلارك كافية لإرضاء غرورها ، فهي تتصور أن هذا عدد قليل في الولايات المتحدة الأمريكية ، أي أنه بافتراض أن سكان البلاد يبلغون ٢٥٠ مليونا ، فهذا يعني ان كل ٢٥٠ شخصا

يقرءون نسخة واحدة فقط من روايتها الأخيرة «يوما ما سترى» . وهى تطمع فى أن تضاعف هذا العدد كثيرا .

حصدت الكاتبة عن رواياتها الأخيرة ٣٥ مليون دولار ، فضلا عن حقوق التأليف لروايتها التى ترجمت إلى الفرنسية والألمانية . حصدتها عن مجموعة من الروايات بلغ عددها إحدى عشرة رواية ، فقط لا غير .

هذه الثقة بالنفس وبالكتابة لدى مارى هيجنز كلارك نابعة من أنها واحدة من الكتاب أو الكاتبات ، المعاصرات اللاتى يعرفن جيداً كيف يصنعن مزيجا بالغ الجاذبية فى آدابهن ، فهناك الغموض ، والجنس، والحبكة المثيرة ، والسياسة . وكل هذه الأشياء كفيلة بأن تجعل القارىء المعاصر يلهث وراء سطور الروايات لمعرفة المصير ، والتفاصيل الدقيقة ، خاصة إذا كانت الكاتبة امرأة ، فغالبا ما يكون الجنس الذى تكتبه امرأة مثاراً لقدح خيال القراء من الرجال ، وتقول الكاتبة إنها تلجأ إلى هذا باعتبار أن الجنس وسيلة لسعادة البشر فقد عاشت حياة هانئة مع زوجها ورزقت منه بخمسة أطفال، لأنها عرفت كيف تجذب زوجها .

تونس

كاتب ضد التيار

« ضد التيار »

عنوان أحدث رواية تصدر باللغة الفرنسية للكاتب التونسى البير ميمى . والذى يعتبر من أهم الروائيين التونسيين الذين يكتبون مباشرة باللغة الفرنسية . وهو معروف بتاريخه النضالى الطويل ضد الاستعمار الفرنسي لبلاده . وذلك منذ أن كان طفلا يجوب الحارات مع أقرانه منددين بالفرنسيين ، وحتى بعد ان عمل مدرسا فى تونس ، وفرنسا ، والولايات المتحدة .

يقول الكاتب : «لكل منا علاقة خاصة بالفراغ . وأنا ابن للحارات . ولذا فعندما كنت أتحرك فيها ، كان يهمنى أن اتجه نحو فراغ المدينة القديمة التى تتمتع بجمال خاص» .

ووراء الثلاثة والستين عاما التى عاشها ميمى حتى الآن مجموعة من الروايات المهمة منها «آجار» عام ١٩٥٥ ، و«صورة مستعمر تسبقها صورة استعمارى» عام ١٩٥٧ . و « الرجل السائد » عام ١٩٦٨ و «حياة ومغامرات جبير على الميمى ..» عام ١٩٧٧ . ثم «ضد التيار» ١٩٩٣ .

وأبطال روايات ميمى يمزجون بين ثقافتين ، كما أنهم يسعون للاقتران بأبناء الثقافات الأخرى .

ثنائية العقل والقهر في مسرح الطليعة

بقلم : مهدى الحسينى

من إخراج سمير العصفورى ، وتأليف الانجليزى توم ستوبارد ، وترجمة ابراهيم قنديل (لم يذكر اسمه فى الدعاية !!) ، وإعداد وأشعار عمر نجم ، وموسيقى وألحان عبد العظيم عويضة ، وتصميمات نعيمة عجمى ، وعرائس لطفى السيد ، وبطولة عبد الغنى ناصر ورءوف مصطفى وعادل خلف وفتحى سعد وسوسن ربيع وعادل مصيلحى ، يقدم مسرح الطليعة عرضه التجريبى الجديد ، كمساهمة مصرية مبادرة ، فى مهرجان المسرح التجريبى الخامس.

والعرض هو ثالث أطروحات العصفورى حول ثنائية الصراع بين القهر والعقل ، ففى شتاء عام ١٩٨٠ قدم بنجاح «زنزانة المجانين» التى كتبها عن قصة العنبر رقم ٦ لتشيكوف ، ثم كتب له احمد عفيفى مسرحية «بيت العوانس» التى قدمها المسرح القومى شتاء ١٩٩٢ عن مصحة عقلية النساء فقط ، فأصابت نصف نجاح وأخيرا يقدم الطليعة «الأبناء الطيبون يستحقون العطف» الذى لم يأخذ حقه - حتى الآن - من النجاح . فلماذا ؟

هناك إجابة عامة تتعلق بطبيعة الصلة القائمة حاليا ، ومنذ نهاية الستينات ، بين العروض المسرحية فى مصر .. وبين الجمهور ، فقد لوحظ عزوف معظم القوى الحيوية فى المجتمع عن مشاهدة تلك العروض.

أعتقد أن نسبة ضئيلة يمكن اعتبارها من جمهور المسرح المصرى . فهل كف المسرح عن جذبهم ؟ هل لم يستجب لحاجاتهم الثقافية والوجدانية ؟ هل لم يعد يعبر عن همومهم وقضاياهم وأفكارهم ؟ هل لم يعد يقدم لهم أية متعة أو فرجة ؟ إن بلداً يقدر فيه الجمهور (الاحتياطى من الأغلبية الصامتة) بالملايين لا يتردد منه على المسرح إلا بضعة آلاف معدودات ،



لقطة من مسرحية « الأبناء الطيبون »

فإن ذلك يعد أمراً خطيراً يستحق الدراسة والنظر ، فى الأسباب والنتائج ، إذ يخشى أن يكشف ذلك عن انكماش ثقافى وضمور نفسى وروحى ، وعن سلبية خطيرة وغير حميدة ، ولا يكفى أن نقول فى هذا الصدد إن السبب هو رداءة العروض ، فثمة عروض جيدة أو عروض مختلف على قيمتها ، ولكنها تلقى نفس المصير من اللامبالاة والمقاطعة أما عن الجمهور المحدود الباقى الذى يشغل الساحة الآن ، فهو - فى الأغلب - يشكل نوعين : جمهور مسرح القطاع العام الذى تشجعه التذكرة المجانية أو شبه المجانية ، وهو يقبل على العروض إقباله على اللحوم «الصومالية» بالمجمعات الاستهلاكية . ثم جمهور مسرح القطاع الخاص وهو من أبناء الطبقة الجديدة الوسطى فى مصر والبلاد العربية، حيث ترضيهم النكتة والرقصة والقضايا المغلوطة حيث تتناسب العروض مع اهتماماتهم التافهة ونظافتهم السطحية ، أما كبار الانفتاحيين فهم يطيرون إلى عواصم النظام العالمى الجديد أو يشاهدون الفيديو على شاشات الـ ٧٥ بوصة ، أو يشاهدون فرقا مسرحية أجنبية تقدم عروضها خصيصا فى قاعات فنادقنا الكبرى . هذا - فى ظنى - حال جمهور

المسرح عندنا ، الأمر الذى يستحق ندوة كبيرة .

☆☆☆☆

أما بخصوص هذا العرض ففيه مزاياه الجاذبة وعيوبه الطاردة التى سنتناولها هنا بالتفصيل : يدور النص الأصلى فى مستشفى (مدنى) للأمراض العقلية فى الاتحاد السوفييتى (السابق) حول نزيلين أحدهما مجنون يتخيل أنه يملك أوركسترا فى بلد لا يعترف بالملكية ، والثانى مواطن روسى عادىّ تورط بالتدريج بحكم طبيعته الإنسانية وعلاقاته البسيطة بمجموعة من الأصدقاء الذين أبدوا آراءً أو تصرفات بريئة واعتبرها النظام مخالفة ، فكان مصيره الاعتقال فى مستشفى (عسكرى) للأمراض العقلية ، ولكنه قاوم محاولاتهم لدفعه إلى الجنون ، ثم أضرب عن الطعام حتى الموت ، فاضطرت السلطات لنقله - بسبب حملة دولية - إلى مستشفى مدنى .

ويتنقل النص فى دوائر بسيطة : إلى عيادة الطبيب المعالج وهو مهنى متوسط الطبقة والمقدرة والفكر ، غير منتم للنظام ولكنه خاضع له ، ومتعاطف مع النزلاء ولكنه يخفى تعاطفه ولا يجرؤ على مجرد إظهاره إلى حد الوقوع فى اللامبالاة ، وهو عازف كمان قليل الأهميـــــة فى أوركسترا سيمفونى ، وهو أيضا صغير القدر معتد بنفسه ، لذا يقبل - على مضض خفى - الانسحاق أمام من هو أعلى منه رغم إدراكه لجسامة الحقائق غير الطيبة التى تحيط به ، فهو فى الحقيقة مجرد ترس له مهمة خاصة فى آلة النظام الضخمة . ثم الزنزانة التى تضم النزيلين المقيمين على سريرين، وثمة تشابه بينهما فى الاسم الأول، بينما يحمل المختـــل عقلياً آلة مثلث أوركسترالى . ثم المدرسة التى يدرس فيها «ساشا» ابن النزيل السياسى على يد معلمة من بنات النظام . وأخيراً الأوركسترا المصاحب للعرض ومكانه المنصة المسرحية ذاتها . وينص المؤلف على ضرورة جعل هذه المناطق الأربع صغيرة ما أمكن ، محددة بالإضاءة قدر المستطاع ، تلك كانت صورة العرض كما تخيلها المؤلف وكما عرضت فى لندن فى يوليو ١٩٧٧ .

● تعبير دقيق

وتوم ستوبارد يملك مهارات المؤلف ذائع الصيت أقصد التجارى ، فهو قد اختار الأوركسترا للتعبير عن النظام الشمولى من زاوية خضوع كل العازفين للمايسترو (حاكم) ونوتة (مانيفستو) ونظام حضور وانصراف وأجور .. وخلافه فهل كان هذا الاختيار معبراً دقيقا عن (حالة) الاتحاد السوفييتى ؟ فى ظنى أنه أصاب فى وجه من الوجوه ، فإنه لم يصب فى الوجوه الأخرى ، ففى النهاية يقدم الاوركسترا فنا لا يتم دون خضوع العازف

وامتثاله للنوتة والمايسترو ، أما النظم السياسية والشعوب فأمر آخر ، ومن ناحية أخرى فقد خطط المؤلف لنهاية مسرحيته ، حين إختار لنزيليه تشابها ما فى اسميهما تمهيداً لخلط بينهما فى نظر الچنرال الطبيب مدير المصحة يؤدى - عند نهاية المسرحية - إلى الافراج عنهما عقب استجواب بسيط سأل فيه أسئلة تخص العاقل للمريض والمريض للعاقل . وهكذا نجد أنفسنا أمام نكتة شائعة من النكت التى تدور عن (سراية) المجانين ، لقد لجأ المؤلف إلى التعميم فى طرح الموضوع والشخصيات ، والى الحرفة المسرحية الأوربية فى أبسط صورها وأكثرها سذاجة ، كى يسهم فى تلك الحملة الغربية التى نشطت آنذاك حول (حقوق الانسان فى الاتحاد السوڤييتى) بينما حفلت الاعمال الابداعية للمنشقين السوڤييت ماهو أدق وأروع وأكثر قدرة على تحريك المشاعر الانسانية . وكان بالامكان - إذا كان هذا الموضوع ملحاً - اللجوء للآداب السوڤييتية المعارضة أو المنشقة كمصدر أصيل بدلا من هذه العنعنة . وكما سبق أن لجأ نفس المخرج لأعمال تشيكوف .

ورغم هذا فإن النص لا يخلو من جدة حرفية حين جعل أداء الأوركسترا جزءا فاعلا من الدراما ، أن جعل الأوركسترا طرفا أو شخصا أو شخصية فى الحدث ، كما لا يخلو من حقيقة فكرية .

هذا وقد أضاف العرض المصرى لمحات خاطفة تشير للتطورات الأخيرة فى الاتحاد السوڤييتى التى ظهرت بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى سنة ١٩٥٦ وتمكنت فى العهود التالية حتى تجلت فى ظل سياسة جورباتشوف الذى أزاحه يلتسين الذى يكشف عن وجه رأسمالى معاد تماما للاشتراكية بأى معنى من المعانى ، فالچنرال مدير المستشفى يستحم بينما تحمل له المعلمة المنشفة والهامبورجر وهى تلبس ثيابا أنيقة من أجله ، والغرض من هذا مفهوم ومرغوب لأنه يعمق الفهم لقانون التحولات الجسيمة التى حدثت فى الاتحاد السوڤييتى : فالستالينيون (أ) والخروشوفيون (ب) وما تلا كل ذلك هو باقى أبجدية الانهيار لأحلام الشعوب السوڤييتية بأوطان تنعم بالوفرة والعدالة والديمقراطية والحرية والتقدم أى الاشتراكية . ولكن هذا القصد الصحيح لا يبرر هذا التعسف فى سياق الاحداث ومسارات الشخصيات ، فما الذى جمع بين المعلمة وبين الچنرال ؟ وما هى أسباب العلاقة العضوية بينهما ؟ ومع ذلك يضع العصفورى كلمات معبره على لسان الچنرال فيغنيها بصوت أجش غليظ : «لا تراجع للأمام ولا تقدم للوراء ولا ثبات فى الوسط» فيجسد حالة الجمود والخبث والغباء الذى وقعت فيه العسكرية البيروقراطية السوڤييتية (ولنأخذ موقفها

فى أفغانستان مثالا) .

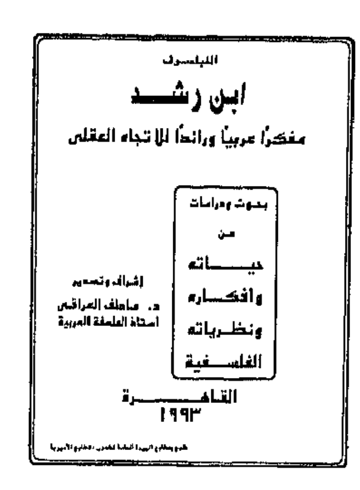
● إهمال التفاصيل

هذا وقد أهمل العرض المصرى اشارات مهمة (خصوصية) تشير إلى سلامة موقف النزيل السياسى ، منها احتجاجه على تدخل الجيش السوفييتى فى تشيكوسلوفاكيا ، ومنها أيضا الاشارة الواضحة إلى اغتيال «بوخارين» رئيس لجنة وضع الدستور السوفييتى ، وغير ذلك من الإشارات الدقيقة التى تبرر مسلك المعارضة وتبين عدالة موقفها ، إن إهمال هذه التفاصيل لا يكسب العمل شمولية انسانية أو عمومية ، بل يحرمه من ملامحه المعبرة وقدرته على التأثير وإيصال المفاهيم . ودليل على ذلك أن ملامح بديلة أضيفت كان لها تأثيرها فى جمهورنا مثل أن يردد النزيل المايسترو المجنون مغنياً : **«لا سـياسة فى الموسـيقى ولا موسـيقى فى السياسة»** أو أن يفصح النزيل السياسى عما آل إليه حاله : **«إن نمت ما بانامشى ، وان قمت ما باقومشى ... باتدحرج والقلب يترجرج .. استنى ولاّ أمشى؟ .. بامشى وأقول مظبوط .. مظُبوط لكين أعوج .. مظبوط لكين أعوج ؟ رجليا شايلانى .. ولاّ بقيت أعرج؟»** .. الخ فهذا هو حال الانسان الذى خضع للتعذيب وجلسات الكهرباء الاجبارية .

والعرض القاهرى رغم قصره - فإنه مشحون إلى حد الازدحام بالأفكار الكثيرة والمشاعر المتداخلة ، فهو ليس بسيطا كأصله الانجليزى ، فثمة مشاهد كثيرة مضافة ، بعضها ضرورى والبعض الآخر ليس كذلك فبدت كوسائل الايضاح ، فظهور العرائس على سبيل المثال ليس ضروريا عدا المشهد الكابوسى الذى رأى فيه السياسى جنازته وقد هيمنت عليها وعليه دمية على شكل مايسترو ، وثمة ازدحام فى الديكورات وضعت فى المكان الذى خصصه «توم ستوبارد» للاوركسترا ، هذا ولم تعالج حكاية الاوركسترا تلك المعالجة الصحيحة ، فالاصل هو الاظلام على منطقته ، والاستثناء هو إظهاره جزئيا أو كليا أو باضاءة مخففة ، هذا لأن حضور الاوركسترا فى هذا العرض مسألة شديدة التركيب ، فالاوركسترا موجود من وجهة نظر الجمهور ، وهو غير موجود حيث إن النزيل المجنون يتوهم وجوده ، بينما يكون الطبيب المعالج عضواً فيه ، فى حين أنه لن يكون هناك أوركسترا من وجهة نظر النزيل السياسى ويبدو أن تخلف أجهزة الاضاءة فى مسرح الطليعة قد حال بين المخرج وبين تحقيق هذه الصورة ، إلى جانب عدم توافر الميزانيات الكافية للصرف على اوركسترا ، الأمر الذي أدى إلى اكتفائه بآلة أورج يعزف عليها العازف القدير «محمد شكوكو» وضعها أمام المنصة فى مستوى الجمهور ، مع بضع آلات

نحاسية وايقاعية فى الخلفية ، الأمر الذى أدى إلى ارتباك الفكرة الأساسية من حضور (شخصية) الاوركسترا ، فضلا عن أن آلة الاورج هذه ليست جيدة فى جميع الاحوال فهى آلة ستوديوهات وصالات ، أو لنوعية معينة من العروض ، فهى آلة مزعجة مضغمة معدنية تأكل النغم وتسلبه الحس الروحى والانسانى وتحيله إلى نوع من الرنين والقعقعة ، أى أنها تتنافر مع الطبيعة الرفيعة والمرهفة لهذا الموضوع .

ومع كل ذلك ، فإن هذا العرض عرض ممثلين ، شهدنا فيه عبد الغنى ناصر يوظف خبرته الطويلة كممثل ومخرج رغم ما شاب أداءه من مؤثرات ميلودرامية ومهارة تجارية ، إلا أنه ظل واعيا لشخصية الموسيقار المحافظ المجنون ، ينتقل بها فى سلاسة من شعور إلى شعور ومن فكرة إلى فكرة ومن انفعال إلى انفعال رغم تناقض الضحك مع البكاء مع الصمت مع الوجوم مع العدوان ، وكذا كان رءوف مصطفى مخلصا وجاداً منذ شهدته فى «بلدتنا» لثورتون وايلدر والعصفورى عام ١٩٦٤ ، وقد استطاع - بعد اختلاط سببه حيرة المخرج - أن يخلص بشخصية واضحة سوف تزداد قوة ووضوحا بعد أن يخلصها من الاضافات واللجاجات والميلودراما فيثبت تلك القوة المعنوية التى تميز المناضل السياسى الشريف فى مواجهة جلاديه . أما عادل خلف فهو فى حيرة من أمره ، فهل يريد أن يصبح «كوميديانا» من أبناء السوق المسرحى ؟ أم يريد أن يخلص لفنه فيصبح ممثلا مرموقا مثلما كان سعيد أبو بكر ؟ إن عليه أن يستعيد رسم الشخصية التى يمثلها كى يمسك بجوهرها ويؤديها نقية على المسرح بلا أى زائد أو قذى . إنه ممثل ذو امكانيات كبيرة عليه أن يقدرها قدرها . وهذه **سوسن ربيع** التى عليها أن تنسى أنها شبيهة **صفاء أبو السعود** ، ولتذكر جيداً أنها أمام الشخصية التى تؤديها وحيدتين معاً فى مواجهة وتحدٍ وتداخل لابد منها ، فلعل هذا يزيل الفتور القاتل الذى ألم بى وبالمشاهدين . وأيضا **عادل المصيلحى** الذى أدى دور الجنرال الطبيب مدير المستشفى بشكل أطيب مما بدأ فقد وعى أهمية المشاهد الثلاثة التى يظهر فيها ، وضرورة أن يكون فظا جهما غليظا لا خفيف الظل ، فهكذا كان بريا وبريجينيف وستالين ، إن على الممثل أن يحدث الأثر المطلوب ، لا الأثر الذى يطلبه هو ، وإذا ما استمر عادل مصيلحى على هذا النحو فإننى اعتبره ناجحا فى خدمة العمل وفى إطاره المرسوم. وأخيرا فتحى سعد قام بدور مايسترو الأطفال على نحو طيب مستوحى من تراث الممثلين الشعبيين الجائلين .



● **الفيلسوف ابن رشد - مفكرا عربيا ورائدا للاتجاه العقلي.**

● **إشراف وتصدير د. عاطف العراقي.**

● **المجلس الأعلى للثقافة - لجنة الفلسفة والاجتماع.**

يضم هذا الكتاب مجموعة بحوث ودراسات عن حياة وأفكار الفيلسوف العربي ابن رشد وكذلك نظرياته الفلسفية، مع نصوص مختارة من مؤلفات وشروح ابن رشد.

وقدم البحوث والدراسات مجموعة من أساتذة الفلسفة وهم الدكاترة: ابراهيم بيومي مدكور - مراد وهبه - أبو الوفا الغنيمي التفتازاني - الأب جورج قنواتي - عاطف العراقي - زينب محمود الخضيري - محمود زيدان - أحمد محمود صبحي - محمود حمدي زقزوق - عبدالفتاح فؤاد - حامد طاهر - سعيد زايد - على عبد الفتاح المغربى - زينب عفيفى شاكر - نبيلة ذكرى زكى - سعيد مراد - مرفت عزت يالى - منى أحمد أبوزيد.

ومن الأبحاث: مشكلة الحرية فى فلسفة ابن رشد - فلسفة ابن رشد وفكرنا العربى المعاصر - العلاقة بين الفلسفة والدين لدى ابن رشد - التأويل بين الأشاعرة وابن رشد.

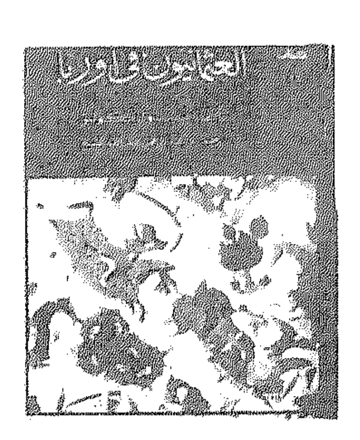
وفى بحث «فلسفة ابن رشد وفكرنا العربى المعاصر» يدعو الدكتور عاطف العراقى إلى الاستفادة من فلسفة وأفكار ابن رشد، أعظم فلاسفة العرب ورائد وعميد الفكر العقلانى فى عالمنا العربى، والذى ترك لنا أعمالا فلسفية ودينية ترتكز على العقل وتجعله المرشد والحكم والدليل، ويقول الدكتور العراقى فى بحثه: نحن فى حياتنا الفكرية التى نحياها فى حاجة مستمرة إلى أن نتزود من تلك الدروس العقلية الرائدة والتى تركها لنا فيلسوفنا ابن رشد، نحن فى أمس الحاجة إلى الاستفادة من تلك الدروس، خاصة بعد انتشار الفكر اللاعقلانى الأسطورى فى أكثر أنحاء أمتنا العربية، وبحيث نجد للأسف الشديد تراجعا عن العقل وتضييقا لمساحته، وغيبة عن العقول، وانتشارا للخرافات والأساطير.

وإذا أردنا لأنفسنا نحن العرب طريق التقدم، طريق الزعامة الفكرية،

طريق الحضارة والتنوير، فلا مفر من إقامة هذا الطريق على العقل، وبحيث يكون العقل هو الهادى، المرشد لنا إلى طريق الحق واليقين، المنارة التى نعتصم بها وبحيث تهدينا إلى كل ما فيه خير لأنفسنا وخير لأمتنا العربية، وسنجد فى دروس ابن رشد كل الخير، سنجد منها أسس التنوير، ودعائم اليقظة الفكرية، ومحور الصحوة الكبرى وركيزة التطور الخلاق إلى الأمام دائما.

لقد أدرك العالم الأوربى أن فيلسوفنا العربى ابن رشد قد توصل بثاقب فكره وعمق نظرته إلى أعمق الدروس التى تفيد حاضر العالم الأوربى ومستقبله ومن هنا كان حرصهم على الاستفادة من فلسفته، وجعل دروسه أساسا من أسس تنويرهم وتقدمهم نحو المستقبل

●



● العثمانيون فى أوربا.
● تأليف بول كولز.
● ترجمة: د. عبدالرحمن عبدالله الشيخ.
● هيئة الكتاب - سلسلة الألف كتاب الثانى.

صدر هذا الكتاب ضمن سلسلة «مكتبة الحضارة الأوربية» الأمر الذى يعنى أن العثمانيين يشكلون عنصرا من عناصر الحضارة الأوربية الحديثة والمعاصرة، وهذا ما أكده الدكتور بول كولز - أستاذ العلوم الاجتماعية بجامعة براد فورد حال تأليفه كتابه هذا - وبحكم تخصصه ورؤيته للتاريخ قدم تاريخا حضاريا ثقافيا، يقوم على المقارنة والتحليل وربط الماضى بالحاضر، ودعم الكتاب بالرسوم والصور (١٠٩ رسوم وصور) ويعتبر هذا الكتاب من الكتب القليلة التى تعاملت مع العثمانيين بشكل موضوعى، بعيدا عن التعصب والعداء الذى سيطر على عدد من المؤرخين الأوربيين فى تناولهم تاريخ العثمانيين فى أوربا، وإن كان المؤلف وقع فى الخلط فى استخدامه ألفاظ: الترك، والعثمانيين، والمسلمين، بمعنى واحد.

والكتاب يقدم صفحة من تاريخ المسلمين فى شرق أوربا، وفى بلغاريا، وفى رومانيا، وفى يوغسلافيا، وتشيكوسلوفاكيا وألبانيا والمجر وشمال شرق اليونان، ويتابع الحروب العثمانية ضد الغرب فى

القرن السادس عشر (١٥٢٠ ـ ١٥٨١) ويشير فى هذا الصدد أن العثمانيين استقبلوا فى كثير من بقاع شرق أوربا وجزر البحر المتوسط استقبال الفاتحين وأن أهل البلاد كانوا يفضلون حكمهم على حكم الهبسبرج أو الطليان، كماكان للعثمانيين أثر فى نجاح الحركة الاصلاحية البروتستنتية فى أوروبا.

وأشار المؤلف إلى أن تطور فكرة التسامح الدينى فى أوربا ما هى إلا تأثير إسلامى، وقارن بين ما حدث للمسلمين فى الأندلس وما كان يتمتع به غير المسلمين فى ظل الدولة العثمانية ويرى المؤلف أن سببا من أسباب توجه البرتغاليين والأسبان للكشوف الجغرافية هو سيطرة العثمانيين على طرق التجارة الشرقية عبر مصر وسوريا، وإن محاولة البرتغاليين خنق التجارة العثمانية، هى التى أدت بالعثمانيين إلى الوصول إلى أوربا حتى فيينا لفتح الطرق البرية للتجارة.



● **الصحة والسلطة.**
● **تأليف: يفجينى شازوف.**
● **ترجمة وإعداد: د. إيمان يحيى.**
● **دار عرب للدراسات والنشر.**

على مدى التاريخ والأزمان، اعتبر مرض الملوك والأباطرة والسلاطين والحكام والزعماء من أسرار الدولة المهمة، وذلك لخطورة ما يحدثه من إعلان. خاصة إذا كانت الدولة فى حالة حرب أو صراع داخلى. ولم تعرف الشعوب عن أمراض حكامها إلا بعد رحيلهم، سواء من خلال مذكراتهم التى قد يتركها البعض أو من خلال تصريحات الأطباء، أو إعلان الدولة بعد الرحيل.

ومنذ عدة سنوات أصبح للطب دور فى السياسة والتاريخ، وذلك من خلال المذكرات التى كتبها بعض الأطباء الذين عالجوا بعض الحكام.

وفى العام الماضى صدرت فى موسكو مذكرات الدكتور شازوف ـ كبير أطباء الكرملين بين عامى ١٩٦٧، ١٩٨٥ ثم أصبح وزيرا للصحة فى الاتحاد السوفييتى الذى كان، وقد عالج شازوف كلا من الرؤساء: جمال عبدالناصر، أنور السادات ـ بومدين ـ بوكاسا ـ بريجنيف ـ أندروبوف ـ

تشيرننكو، والكتاب ملىء بالأسرار عن حياة الرؤساء فى حالة مرضهم، وكيف كان العلاج يتم فى سرية تامة، واستسلام هؤلاء الرؤساء لأوامر الطبيب، وقد تعودوا سنوات طويلة على إصدار الأوامر.

وقد صدرت من قبل فى القاهرة ـ عام ١٩٨٨ ـ مذكرات الدكتور منصور فايز الطبيب الخاص للرئيس عبدالناصر، وكانت بعنوان «مشوارى مع عبدالناصر».

كما صدر عام ١٩٧٩ كتاب «التاريخ يصنعه المرض» للزميلة زهيرة البيلى، ولم تشر إذا ما كان هذا الكتاب ترجمة للكتاب الفرنسى «هؤلاء المرضى الذين يحكموننا» للكاتبين: بيير اكوس ود. بيير نتشنيك، التى أشارت إليه فى التمهيد، أم أنها اعتمدت على مادة الكتاب، لأن الشخصيات التى تناولها الكتاب الفرنسى هى نفس الشخصيات التى تناولتها زهيرالبيلى.

الاتصالات فى مجالات الابداع الفنى

د . محمد عبد الحميد

● الاتصالات فى مجالات الإبداع الفنى الجماهيرى.
● د . محمد عبد الحميد.
● عالم الكتب.

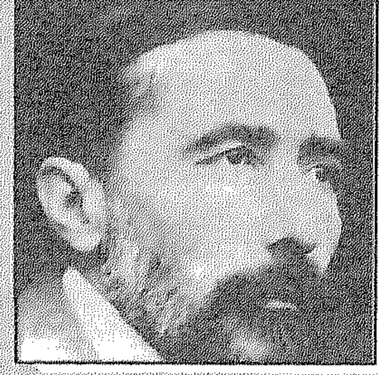
ماذا عن العلاقة بين الفنان المبدع، وجمهور المتلقين، فى مجال السينما والعروض المسرحية أو الموسيقية؟ وما الذى يحدد الإقبال على هذه الأعمال وتذوقها أو العزوف عنها، أو هبوط معدلات التردد عليها؟

ونحن هنا نتحدث عن أعمال فنية مكتملة للشروط الفنية. ومكتسبة لتقدير النقاد، يناقش هذه القضية الدكتور محمد عبدالحميد بما جاء فى كتابه عن الاتصال الذى هو صورة من صور النشاط الإنسانى، بدأ مع ظهور حاجة الإنسان إلى آخرين، وكما تطورت المجتمعات تطورت وسائل الاتصال وأساليبه، وأصبح الاتصال عملية اجتماعية تتسم بالتدفق والاستمرار، وتضم أنساقا متعددة من العمليات السلوكية والنفسية، ترتبط فى جوانب كثيرة منها بتقنيات العصر ومخترعاته، وجاء فى تعريف الاتصال: بأنه العملية الاجتماعية التى تتم بين أعضاء الجماعة أو المجتمع لتبادل المعلومات والآراء والأفكار والمعانى، لتحقيق أهداف معينة.

اللغة الإنجليزية وغزاتها الجدد

بقلم : د. على شلش


ايزاك سنجر


جوزيف كونراد


سلمان رشدى

قرأت تحقيقاً صحفياً طريفاً بمجلة «تايم» الأمريكية عن غزاة اللغة الانجليزية ذوى الأصول غير الإنجليزية، مثل سلمان رشدى وفيكرام سيت . وهؤلاء الغزاة ينتشرون اليوم فى أوربا وأمريكا، ويكتبون أدباً عليه مسحة قوية من ثقافاتهم الأصلية . ولكنهم ليسوا جميعاً من الهنود أو الآسيويين، ولاهم من أبناء الجيل الحالى وحده . فقد كان الروائى الإنجليزى جوزيف كونراد (١٨٥٧ - ١٩٢٤) بولندى المولد واللغة، وكان الروائى الأمريكى فلاديمير نابوكوف (١٨٩٩ - ١٩٧٧) روسى المولد واللغة . بل إن أحدث الفائزين بجائزة نوبل فى أمريكا ليست الإنجليزية لسان أمهاتهم ، مثل صول بيللو وجوزيف برودسكى وايزاك سنجر، فهؤلاء الثلاثة يهود مهاجرون من أوربا وروسيا أو من أبناء المهاجرين . وآخر نوبلى، وهو الشاعر ديريك والكوت، من أبناء جزر الهند الغربية .

وهؤلاء الغزاة الجدد يتزايدون يوماً بعد يوم، ويتوسعون من الناحية الجغرافية بحيث يأتون من أماكن وبلاد بعيدة عن خيال مراقبى حدود اللغة الإنجليزية . فمن كان يصدق أن اليابان أو مصر يمكن أن تبعث إلى انجلترا فاتحاً من فاتحى اللغة ؟

هؤلاء الغزاة الجدد أيضاً من مواليد فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . وهم حين يكتبون يشعرونك على الفور بأنهم دخلوا اللغة الانجليزية ومعهم حمولات من تجارب ثقافاتهم الأصلية التى ولدوا داخلها. وعلى رأس هذه التجارب الازدواج الثقافى الذى يعانون منه جميعاً .

ولكن ، هل يفيدون الأدب الانجليزى ، أو لنكن أكثر دقة فنقول : الأدب المكتوب بالانجليزية حتى يشمل غير الانجليز ؟

قال أحد ناشرى كتاباتهم إنها تقوم بتهوية دار الأدب الإنجليزى التى ظلت مغلقة وخانقة زمناً .

وماذا بعد تهوية الدار ؟

هنا يمكن أن نضيف إلى كلام الناشر مقدرة هذه الكتابات على تأثيث دار الأدب الانجليزى بأثاث مختلف من طرز مختلفة، أو على الأقل - كما هو حادث حالياً - مخاطبة ألوف القراء المهاجرين من ذات البيئات التى ينتمى إليها هؤلاء الكتاب .

فمن الملاحظ، مثلاً، أن معظم قراء سلمان رشدى من المهاجرين الهنود والباكستانيين، أو غير الهنود والباكستانيين الذين عملوا أو عاشوا هناك . وهؤلاء وأولئك يشدهم الحنين إلى بلادهم، ويدفعهم إلى متابعتها ولو فى الخيال !

● عالم الغرائب

هناك جانب آخر أشار إليه هذا التحقيق الطريف، وهو أن أدب المهاجرين يقدم - عادة - مادة ومعالجات تقوم على الطرائف والغرائب فى نظر القارئ الأوربى والأمريكى، فيقبل عليها كما أقبل أجداده على ترجمات «ألف ليلة وليلة» . وبذلك «صار عالم الغرائب مركزياً» كما قال الأديب المكسيكى فوينتس الذى أضاف : «وربما كانت الطريقة الوحيدة لكى تكون مركزياً فى المستقبل هى أن تصبح من أنصار الغرائب» وهذه سخرية بالطبع . فلندن بصفتها مركز اللغة الانجليزية، مثلما كانت مركز الامبراطورية البريطانية، لم تعد مركزاً لأى شىء بالمعنى الدقيق . والعالم الذى نعيش فيه اليوم صار فاقد المركز ، بعد أن تعددت المراكز عن طريق الأقمار الصناعية وازدهار الترجمة . وماذا تفعل لندن اليوم أمام تورنتو الكندية التى صارت تعج بالمهاجرين من كل جنس ؟ بل

ألم تنقسم اللغة الانجليزية ذاتها إلى مجموعة لغات انجليزية : أمريكية وهندية ونيجيرية ؟ أليست حال الانجليزية الأم اليوم أشبه بحال اللاتينية حين أنجبت الفرنسية والإيطالية والاسبانية والبرتغالية ؟ أليست هذه أيضاً ضريبة الديمقراطية التى ظلت الانجليزية تعتز بها حتى صارت كل أربع كلمات من خمس فيها أجنبية ؟

لقد تغيرت الدنيا على أى حال . وإذا كان الإنجليز قضوا قروناً فى نقل مؤسساتهم إلى مناطق الغابات، ونشر ثقافتهم فى العالم، فها هى الغابات تنتقل إلى لندن، وهاهو العالم يرشق لندن بمهاجريه كل يوم من الصومال إلى البوسنة . وها هم الانجليز يعزون أنفسهم بأن لغتهم صارت لغة دولية، وصار جيرانهم الهولنديون يكتبون بها لكى ينشروا صوتهم فى العالم !

وسوف يستمر تغير الدنيا على أى حال . فاذا كان هذا القرن شهد ثورة فى الاتصال الشخصى والدولى فسوف يشهد القرن القادم ثورة أخرى فى الهجرة . وإذا كان الاتصال الفورى من مآثر القرن ٢٠ فسوف تكون الهجرة الفورية – كما يقول فوينتس المكسيكى – من مآثر القرن ٢١ . وإذا صدقت نبوءة فوينتس فربما شهد القرن القادم اختراع بساط سحرى ، أو أشبه، يحمل صاحبه إلى حيث ما يريد فور أن يريد !

ما الذى أضافه هؤلاء إلى رصيد الأدب المكتوب بالانجليزية ؟

هذا ما لم يبحثه التحقيق الصحفى المشار إليه . وليس من السهل أن نبحثه أيضاً فى هذه العجالة . ولكن من الممكن الإشارة – على الأقل – إلى هذه الإضافة. ومن الملاحظ أن معظم الذين يكتبون اليوم بالانجليزية من غير الانجلوسكسون روائيون ، وأن الرواية تستأثر بابداع غالبيتهم . وليس فى هذا جديد ، فالعصر عصر الرواية، ولكن الجديد يكمن فى نوع الرواية التى يكتبونها من حيث الشكل والمضمون .

أما الشكل فنجد هذه الرواية آخذة فى التضخم والبدانة، حتى بلغت إحداها أخيراً ١٤٠٠ صفحة عند فيكرام سيت الهندى الأصل . وسيت تعلم فى انجلترا وأمريكا، ثم عاش فى الأخيرة عقب حصوله على الدكتوراه، ولم يعد إلى وطنه . ومن الطريف أن روايته «الولد المناسب» بيعت تقريباً قبل أن تظهر ، كما يباع محصول القطن وهو على شجره فى

الحقول . فقد جاءت إلى ناشرها طلبات بمليون دولار قبل ظهورها فى ربيع هذا العام . وبالرغم من ضخامة حجمها وارتفاع ثمنها فقد كانت سلعة رائجة ، ومازالت هكذا . ومع أنها تتناول حياة حفنة من الأسر الهندية المتوسطة خلال حقبة الخمسينيات فمؤلفها نفسه لم يشهد تلك الحقبة بالمعنى المفهوم، لأنه من مواليد عام ١٩٥٢ .

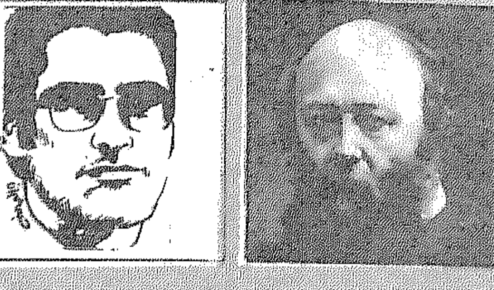
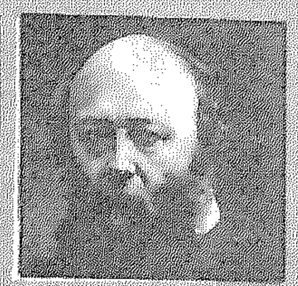
ويؤكد إقبال القراء الهنود المهاجرين فى أوربا وأمريكا على هذه الرواية الملحمية ارتباطها بأشياء كثيرة عندهم من ناحية، وميلهم إلى القراءة من ناحية أخرى . فمن الملاحظ مثلاً أن المهاجرين العرب فى أوربا وأمريكا لا يقبلون على القراءة الأدبية باللغة الإنجليزية . وإذا أقبلوا اتجهوا إلى الكتب السياسية والدينية المؤلفة بالعربية .

● رواية الحرب والسلام

نحن نعرف من تاريخ الرواية العالمية أن روايات القرنين ١٨، ١٩ كانت ضخمة وبدينة على هذا النحو، وأن رواية «الحرب والسلام» فى ترجمة جارنت الانجليزية (١٩٠٤) بلغت ١٣١٥ صفحة . ونعرف أيضاً أن هذا التيار البدين فى الرواية انتهى تقريباً فى النصف الأخير من هذا القرن وتحول إلى روايات التسلية . ومع ذلك عاد إلى الظهور فى السنوات الأخيرة وعلى سبيل المثال نجد الكاتب الايطالى أومبرتو إيكو يتجاوز ٥٠٠ صفحة فى كل من روايتيه الوحيدتين : اسم الوردة ، بندول فوكو . كما نجد سلمان رشدى وكثيرين من غزاة اللغة الانجليزية يسيرون فى ذات التيار . وهاهى أهداف سويف المصرية تلحق بهم . بعد أن بلغت روايتها «فى عين الشمس» ٧٩١ صفحة .

ولكن الحجم الكبير لا يشكل وحده الجديد فى الشكل عند هؤلاء الغزاة الجدد. فعندهم، أو فى رواياتهم، بشكل عام، جرأة على الموروث من الأشكال الأوربية للرواية، ومقدرة لافتة على التجريب واستغلال إمكانات تيار الشعور والإطلال على أشكال الأدب الأخرى ورفع الكلفة بين الواقع والعجائب والغرائب ، أو ما يسميه الناقد الأوربى والأمريكى بالعجائب والواقعية السحرية، وهى ليست من العجائب أو السحر فى شىء ، وإنما هو واقع العالم الثالث الذى لا يدعى العجب أو السحر .

وأما المضمون فجديده فى هذه الروايات يكمن فى الواقع المسحور أو السحر الواقعى . ومثل هذا الواقع الغريب

دستويفسكي — ادوارد سعيد

في نظر الأوربي والأمريكي هو الذي يشده إلى كتابات الغزاة الجدد. وإذا كان الأوربي والأمريكي مهيأين لهذا الشد بفعل أطنان روايات الخيال العلمي وأفلامه التي تهبط عليه كل شهر فهو أيضاً مشوق إلى البحث عن واقع مختلف عن واقعه ، واقع يخفف عنه ضغوط الحياة العصرية، ويمتص نكدها، ويحيطه بجو مسلٍ لا يكبده رحلة إلى الشرق . وحبذا أن يكون هذا كله في إطار أدبي جاد وروايات عالية الجودة أحياناً .

لقد صارت روايات الغزاة الجدد هذه - إذا استعرنا مصطلحاً لإليوت - المعادل الموضوعي لرحلة الشرق التي اعتاد عليها الأوربي والأمريكي ، بعد أن لم يعودوا قادرين عليها، إما لارتفاع نفقتها أو تزايد أخطارها . ونظراً لازدياد مهاجري الشرق نفسه إلى الغرب، وصعوبة عودتهم ولو في رحلة مماثلة، فهم أيضاً يتطلعون إلى رحلة الشرق أكثر من غيرهم، ولا يجدون - في كثير من الحالات - سوى امتطاء صهوات الخيال ، والعيش ساعات في رواية تمزج بين الوطن والمهجر، وتتناول - في الغالب - موضوعاً ملحاً هو الاحتكاك الثقافي، أو ما يسميه الأنثروبولوجيون الأمريكيون «المثاقفة» .

● مثاقفة شاملة

هل هي إذن مثاقفة أدبية ؟

بل هي مثاقفة شاملة، لأن الثقافة ذاتها - بالمعنى الأنثروبولوجي - عملية شمولية . والغازي أو المهاجر لا يأتي وحده عادة، وإنما يأتي ومعه ثقافته التي ولد بداخلها، ورضعها طفلاً، ونشأ عليها صبياً. ومع أنه يتكلم لغة مغزوه ، ويتعامل معه تحت غطاء قانونه وعرفه، فهو يعيش ثقافته الأصلية. وقديماً قال دستويفسكي «إذا حككت جلد الروسي ظهر لك التتري» ولكننا نقول : «إذا حككت جلد مستر سينج الهندي في لندن أو تورنتو ظهر لك الهندي الأصيل» ولماذا تذهب بعيداً؟ اذهب إلى دار مستر سينج نفسه . وسوف تجد أن ما يقودك إليها هو رائحة الكاري الفائحة من مطبخه . وكذلك الحال مع الباكستاني والسيلاني والصيني والمصري وأي غاز آخر .

هل هو استعمار جديد ؟ بل هو

استعمار مقلوب إذا صح التعبير ، كل واحد فيه خاسر شيئاً ، لا فرق فى ذلك بين مستعمر (بكسر الميم الأخيرة) ومستعمر (بفتحها) . ولكن خسارة الأول أكثر وأفدح. ولذلك يعوض عنها بالكتابة إذا كان من أهل الإبداع . أما المكسب الوحيد فلا يتحقق إلاّ لرصيد الأدب واللغة .

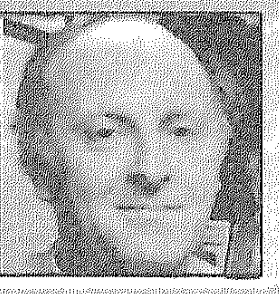
ومادمنا ذكرنا أهداف سويف فلعل السؤال الملح هو :

أين العرب من هذا كله ؟

ولعلنا نذكر أن أدباء المهجر الأمريكى الشمالى (جبران والريحانى ونعيمة) لهم إنتاج بالانجليزية، أى أنهم جمعوا بين الكتابة بالعربية والكتابة بالانجليزية . ولكننا نبحث عن الذين كتبوا بالانجليزية حديثاً دون أن يكون لهم إنتاج عربى اللغة . وهؤلاء قلة عموماً ، اشتهر منهم من أبناء الشام «إدوارد عطية وربما علم الدين وألبرت حورانى وإدوارد سعيد» . كما اشتهر من أبناء مصر «وجيه غالى وإيهاب حسن وكريم الراوى وأهداف سويف» وإذا كان حورانى وسعيد وحسن من دارسى الإبداع فالباقون مبدعون. وإذا كان الراوى مبدعاً مسرحياً فالمبدعون الباقون روائيون. وهم جميعاً — مبدعين ودارسين — من مواليد العالم العربى ، وأصحاب الهوية الثقافية المزدوجة، تحرروا من الرقيب الذاتى الذى يولد معنا حين نكتب بالعربية، وغزوا اللغة الإنجليزية عن طريق الهجرة إلى مواطنها الأصلية والمكتسبة .

من هؤلاء واحد فقط ، هو إيهاب حسن، أنهى عملية الغزو الثقافى لحساب الثقافة المغزوة، وقطع صلته بهويته الثقافية. فسيرته الذاتية بعنوان «خارج مصر» تكشف عن نشأته فى أسرة ثرية عهدت بتربيته إلى مربية انجليزية، وجعلته «خواجة» فى الشارع المصرى . ومع أنه درس الهندسة فى مصر، وتخرج فى قسم الكهرباء بكليتها الوحيدة فى زمنه (عام ١٩٤٨) ، فقد كانت قراءاته — خارج الدراسة — إنجليزية أدبية بحتة . وأغلب الظن أنه كان ضعيف الوطنية أيضاً (برغم أن خاله هو المثال مختار . ويبدو أن الولد لا يطلع مثل خاله كما يقول المثل الشعبى!) فمن المثير للمقارنة هنا أن معاصره وجيه غالى نشأ نشأة مماثلة تماماً، باستثناء أنه التحق بكلية الطب، ولم يكمل دراسته ، ثم ذهب إلى انجلترا بدل أمريكا . ومن روايته الوحيدة «بيرة فى نادى السنوكر» (لعبة البلياردو الانجليزية) نحس بأنه دائم الرجوع إلى تجربته الشخصية، وأن تعلقه بوطنه وكفاحه فى سبيل استقلاله جزء من هويته الثقافية، وأن هذه الهوية ذاتها تتنفس فى جو يسارى اشتراكى لا يفرق بين الناس على أساس الطبقة أو الدين .


ايهاب حسن


برودسكى

وهذه الهوية الثقافية الأصلية مهمة جداً فى تثبيت قدمى غازى أية لغة، وتعويضه عن ويلات الغربة، وتنشيط شهيته الابداعية. وبدونها يصبح مسخاً ومنبتاً، لأن الاندماج فى الثقافة المكتسبة ليس سهلاً ولا متاحاً لغير أبنائها المولودين داخلها . وهذا ما نجده عند غزاة اللغة الانجليزية الجدد من مواليد ثقافات المستعمرات السابقة أو غيرها . وهو أيضاً ما يجعل إبداعاتهم امتداداً لثقافاتهم الأصلية من ناحية ، أو تحريكاً للمقارنة والمثاقفة بشروط جديدة ليس منها الاستعمار التقليدى ، أو تأسيساً لنوع جديد من الثقافة الدولية يقوم على الوحدة الانسانية داخل التنوع العرقى .

هذا النوع الجديد من الثقافة الدولية الانسانية النزعة بشرت كتابات بعض الغزاة الجدد مثل سلمان رشدى وأهداف سويف . وفى روايتها الجديدة «فى عين الشمس» تتيح أهداف سويف للقارىء - أيا كان جنسه ولغته - عالماً من الثقافة المحلية داخل إطار من الثقافة الانسانية ، فالمحلية هنا رمز الانسانية والدليل إليها فى آن واحد . ومن هذه الناحية نجد الرواية قريبة جداً من رواية «الولد المناسب» لفيكرام سيت الهندى المقيم بأمريكا .

ونتساءل : أليس فى الإقبال الأوربى والأمريكى على روايات الغزاة هذه خطر على ترجمة روايات مواطنيهم الأصليين فى مساقط رءوسهم ؟

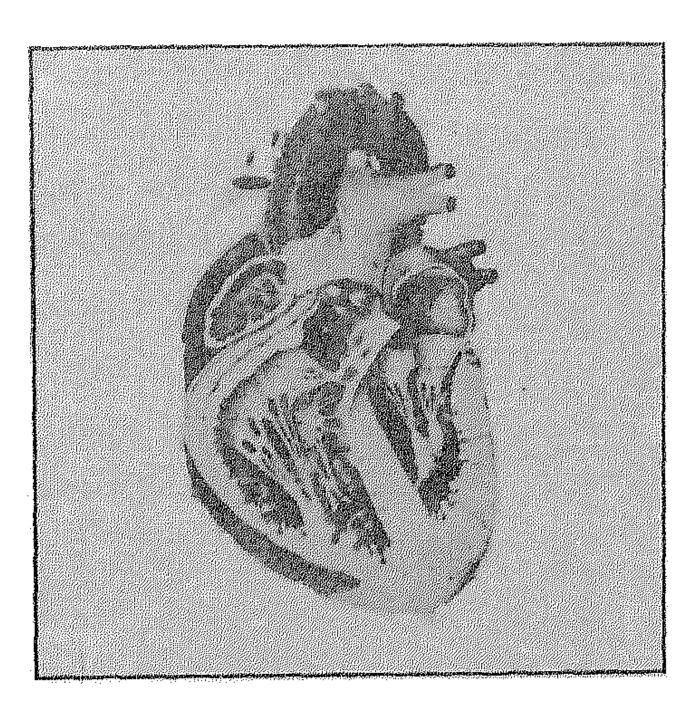
يبدو هذا صحيحاً للوهلة الأولى ، أو من الناحية النظرية، فمادمت أقرأ لهندى أومصرى بالانجليزية فلماذا أترجم لغيرها؟ ولكن الأدب لا يسير على هذا المنطق ، لأن الابداع لا يعرف المنافسة إلا على الجودة، وإن كانت الترجمة من العربية إلى الانجليزية ستتأثر . فلا مفر من أن تضحى الترجمة بالجانب غير الأدبى المتمثل حالياً فى الطرافة والغرابة ، وأن تستمسك بالجودة الفنية وتألق النص فى لغته الأصلية .

ويبدو أيضاً أن تجربة غزاة الانجليزية الجدد هذه سوف تستمر عقوداً من الزمان، لأن مددها البشرى لن يتوقف بسهولة فى ظل تردى أوضاع ما يسمى العالم الثالث وازدياد عجائبه وغرائبه ومهاجريه .

القلب

وشرايينه التاجية

بقلم: د . محمد بهائى السكرى



القلب .. حير القلب العلماء كما حير الشعراء والأدباء . يقبع ذلك العضو الصغير الذى يضارع فى حجمه حجم قبضة اليد داخل تجويف الصدر محميا بعظام الصدر القوية، ويعمل فى صمت دءوب يدق بانتظام فيدفع الدماء فى أنحاء الجسم طوال الحياة منذ بدء تكوين الجنين فى بطن أمه إلى أن يولد فيشب ويشيب وينتهى به العمر !

أي قوة جبارة قاهرة تسيطر على ذلك القلب فتجعله ينبض بالحياة بلا كلل أو ملل غير قوة الخالق الأعظم رب السماوات والأرض! ولو فصل القلب من الجسد ووضع في جسد حي آخر لظل ينبض إلى ما شاء الله !

والنسيج العضلي بوجه عام آية من آيات الله . فهو يتميز بالقدرة على الانقباض والانبساط وبالتالي على تحريك الأشياء .

وهناك ثلاثة أنواع من العضلات :

- العضلات الإرادية المتصلة بالهيكل العظمى وهى تنقبض طوعا لإرادة الإنسان.
- والعضلات الملساء الموجودة في الأحشاء وجدران الأوعية الدموية وهى تعمل تلقائيا وتنقبض وتنبسط دون تحكم إرادى وعضلات الأحشاء لها إيقاع عمل بطئ .
- وعضلة القلب وهى ذات إيقاع سريع متغير متناسب مع احتياجات الجسم ولا يخضع انقباضها لإرادة الإنسان .

★ ★ ★

يدق قلب الوليد بمعدل يقرب من ١٤٠ مرة في الدقيقة الواحدة . ويدق قلب الإنسان البالغ أثناء الراحة بمعدل ٧٠ نبضة في الدقيقة ويرتفع معدل النبض عند القيام بمجهود ، وتتناسب الزيادة مع مقدار الجهد المبذول .

ويدفع بطين القلب ما يقرب من ٧٠ سنتيمتراً مكعباً من الدم في الشرايين مع كل نبضة أثناء الراحة أى أنه يضخ حوالى خمسة لترات من الدم في الشرايين كل دقيقة : فإذا قام الإنسان بمجهود عضلى ارتفع مقدار ما يضخه القلب من الدم في الدقيقة وقد يصل إلى ٣٥ لترا من الدم في الدقيقة الواحدة أثناء المجهود العنيف . فإذا علمنا أن حجم الدم في جسم الإنسان البالغ حوالي ٥ لترات فإن ذلك يعنى أن القلب يدفع بالدم ليدور في أنحاء الجسم عدة مرات أثناء الدقيقة الواحدة عند القيام بجهد كبير .

ويقودنا التأمل في ذلك الجهد الخارق الذى يبذله القلب إلى التساؤل : كيف تحصل عضلة القلب على الغذاء .. والوقود الذى تحتاجه للقيام بهذا العمل الشاق ؟

والإجابة على ذلك تكمن في الشرايين التاجية .

والشرايين التاجية هي أوعية دموية تخرج من قاعدة الشريان الأبهر - الشريان الرئيسى في الجسم - بالقرب من القلب وتسلك طريقاً مستديراً يحيط بالخط الفاصل بين الأذينين والبطينين وتتفرع فتعطي شكل تاج محيط بالقلب .

وهناك أساسا شريانان تاجيان : الشريان الأيمن يغذى الجانب الأيمن من القلب والشريان الأيسر يغذى الجانب الأيسر منه .

وتخترق فروع الشرايين التاجية عضلة القلب لتنتهى بشعيرات دموية تغذى ألياف تلك العضلة ، ثم تتجمع تلك الشعيرات لتكون أوردة تصب الدم الوريدى في تجاويف القلب .

فهناك إذن دورة دموية صغيرة مستقلة خاصة بتغذية القلب وهى دورة الشرايين



التاجية التي تبدأ من الشريان الأبهر فتخترق عضلة القلب وتعود إلى تجاويفه .

وهذه الدورة الخاصة تحمل الغذاء والأكسجين مع الدم إلى نسيج القلب ، وقصور تلك الدورة يعرض جزءا من هذا النسيج للتلف .

ولدورة الشرايين التاجية خصائص فريدة . فتدفق الدم منها يتوقف تقريبا عند انقباض عضلة القلب لأنها تعتصر تلك الشرايين وتعوق سريان الدم فيها . وبذلك تصبح فترة انبساط القلب هى الفترة الأساسية لتغذيته حيث تسمح تلك الفترة بسريان الدم فى تلك الشرايين عند استرخائه .

وعند ما يدق القلب بسرعة تقل فترات الاسترخاء وتزيد فترات الانقباض مما يعرض المرء لحدوث قصور فى الدورة التاجية خاصة إذا كانت تلك الشرايين تعانى شيئا من الضيق أو الانسداد .

وهناك أيضا عوامل أخرى تؤثر على سريان الدم للقلب غير الانقباض والانبساط وتشمل هذه العوامل مقدار ضغط الدم فى الشريان الأبهر . فإذا قل ضغط الدم فيه عن المعدل الطبيعي - مثل ما يحدث فى بعض حالات الهبوط - قل تدفق الدم للقلب . وعلى العكس من ذلك تتسبب زيادة الضغط فى تدفق مزيد من الدم فى الشرايين التاجية، ولكنها تحدث أيضاً إرهاقاً للقلب نتيجة زيادة عبء عمله فى مجابهة الضغط المرتفع ، ويؤدى ذلك إلى اختلال التوازن الدقيق بين إمداد القلب بالوقود واستهلاكه للطاقة مما يؤثر تأثيرا سلبيا على عضلة القلب .

وتؤثر الحالة النفسية والتوتر العصبى على إمداد القلب بالغذاء. فالانفعال الشديد يتسبب فى تلاحق سرعة دقات القلب كما تنقبض الشرايين التاجية فيقل إمداد القلب بالدم فى وقت هو فيه فى أمس الحاجة للوقود مما يشكل خطورة على حياة الإنسان وصحته .

ومع تقدم العمر تضيق الشرايين التاجية وتتصلب مثلما تتصلب الشرايين الأخرى فى سائر أنحاء الجسم . ويشكل ضيق شرايين القلب خطورة خاصة لأن القلب لا يتوقف لحظة عن العمل ، وبالتالى يحتاج دائماً إلى إمداد جيد بالدم .

وتسهم بعض العادات الشخصية فى تأزم الموقف مع تقدم السن . فالافراط فى تناول الطعام واهمال الرياضة يساعد على السمنة وتصلب الشرايين . والتدخين يحدث انقباضا حادا فى الأوعية الدموية ويتسبب فى إتلاف جدرانها .

وإن استجلاء تلك الأمور ليدعو المرء إلى أن يترفق بقلبه فلا يحمله مالا يطيق !

أعراض القصور:

عندما يقل تدفق الدماء إلى جدران القلب يشعر الإنسان بألم حاد فى الصدر قد ينتشر إلى أسفل العنق أو الذراع الأيسر . ويظهر ذلك الألم خاصة عند القيام بمجهود حيث يزداد عمل القلب

واحتياجه إلى الغذاء والأكسجين . ويختفى الألم عند الراحة . وفى حالات القصور الشديد فى دورة الشرايين التاجية قد يحدث الألم أثناء الراحة أو عند الاستلقاء على الظهر أو النوم . وتعرف هذه الأعراض بالذبحة الصدرية .

فإذا حدث انسداد فى أحد فروع الشرايين التاجية بسبب جلطة صاحب آلام الذبحة الشديدة أعراض هبوط عام ، وتصبب العرق ، وصعوبة فى التنفس بسبب إحتقان الرئتين بالدم نتيجة لفشل فى عضلة القلب .

ويتم تشخيص القصور بعد استجلاء تاريخ المرض واجراء فحص طبى دقيق وعمل رسم قلب كهربائى نتيجة للقصور .

وتساعد الموجات فوق الصوتية على التشخيص وتسهم فى معرفة التغيرات الناجمة فى وظائف القلب وقدرته على العمل .

علاج القصور

هناك ثلاثة خطوط للعلاج :

الخط الأول : ـ العلاج الوقائى بتجنب الأسباب المؤدية إلى القصور قدر الإمكان مثل السمنة وارتفاع ضغط الدم والتدخين .

الخط الثانى :ـ العلاج الطبى باستخدام سعات الشرايين التاجية، ومذيبات الجلطة ، والعقاقير المهدئة، ومثبطات النشاط الزائد على الحد لعضلة القلب، ومسكنات الألم بالاضافة إلى الراحة وتنظيم الغذاء .

الخط الثالث : ـ التدخل الجراحى من أجل استبدال أجزاء الشرايين التالفة برقع من أوردة المريض ، أو من أجل توصيل بعض الشرايين القريبة من المصدر إلى جدار القلب .

ويتم ذلك بعد تصوير الشرايين التاجية بالأشعة بعد حقنها بصبغة معينة لتحديد أماكن الانسداد والأجزاء التالفة .

وقد استحدثت أخيرا أساليب جديدة لتوسيع الشرايين التاجية من الداخل عن طريق إدخال قسطرة مجهزة ببالونة خاصة يتم – نفخها داخل الشريان الضيق لتوسيعه . كما يمكن أيضاً توسيع الشرايين من الداخل باستخدام أشعة الليزر أو آلات توسيع خاصة دقيقة تفتت: الجلطة التى تسد الشريان ، وهذه التقنيات الحديثة تحل تدريجيا فى بعض الأحيان محل جراحات القلب المفتوح من أجل ترقيع الشرايين التاجية .

وبالرغم من أن العلم يفتح بابا واسعا من الرجاء فى العلاج وتحقيق الشفاء فإن الحكمة الذهبية القديمة القائلة إن درهم وقاية خير من قنطار علاج تنطبق أتم الانطباق على الشرايين التاجية وأمراضها .

• مستقبل المتعلمين •

شهر سبتمبر يجيء هذا العام كما جاء فى الأعوام الماضية من التسعينات والثمانينات، فيذكرنا بمشكلة التعليم التى هى فى الحقيقة مشكلة المتعلمين.. فقد انتهى دور مكاتب العمل الحكومية التى كانت تقوم بتسكين كل خريج جامعى أو غير جامعى فى وظيفة حكومية، يعمل فيها أو لا يعمل، فالمهم أن يقبض راتبه الشهرى ..

لم يكن هذا نظاما موفقا، ولكن البديل له الآن هو وجود ملايين من المتعطلين المتعلمين، فليس كل خريج بقادر على أن يظفر بعقد عمل فى بلاد النفط، ولن تبقى هذه البلاد محتاجة إلى الأيدى المصرية المتعلمة إلى الأبد، لأن جامعاتهم ومدارسهم بدأت تقذف بألوف الخريجين سنويا.. وغدا لن تكون هناك عقود عمل لأحد من أولادنا، فماذا يكون الموقف عندئذ ؟!.. هذا هو السؤال الذى يجب أن نبحث له عن إجابات حاسمة منذ اليوم قبل أن يدهمنا الطوفان، وقبل أن يصبح المتعلم المصرى محاصرا بظروف بلاده الاقتصادية، وظروفها التى فرضها عليها التطرف والإرهاب !..

زين العابدين عبد الجليل ـ أسيوط

• المعاهدات وقصاصات الورق •

ترتفع بعض الأصوات الآن فى البلاد العربية بالحديث عن معاهدات مع إسرائيل، فهل يستطيع أصحاب هذه الأصوات أن يقولوا بأن إسرائيل ستفى بشروط هذه المعاهدات حتى ولو كانت غرما ثقيلا على العرب ؟!.

إننى أحاول تذكير أمتنا بمعاهدة وقعها عدو تاريخى لنا سنة ١٤٩٢ ونقضها بندا، بندا، وسطرا سطرا، وكلمة .. كلمة.. تلك هى المعاهدة التى وقعتها مملكة قشتالة «أسبانيا الآن» مع مملكة غرناطة العربية عندما استسلمت غرناطة للغزو القشتالى.. لقد حوت تلك المعاهدات أكثر من ستين مادة تحمى حقوق عرب غرناطة، فلم يحترم القشتاليون منها مادة واحدة، لأنهم كانوا المنتصرين فى الحرب، وكان العرب منهزمين، وهكذا أفقدت

معاهدة الصلح عرب غرناطة كل شيء، حتى عقيدتهم الدينية، ثم قذف بهم القشتاليون فى آخر الأمر على الساحل الإفريقى، قائلين لهم : عودوا إلى بلادكم !..

محمد حسن وهبى ـ الاسكندرية

● الأرض والسماء ●

لَقَدْ كَادت الأَرْضُ أَنْ تُقْفرَا ... وأَمْطَرَت الدمْعَ فَوْق الثَّــــرى

وأَصبَحت الأرض ظمآنةً ... تُنادى السَّماء لكى تُمْطـــرا

وقد قيل: إِنَّ السماءَ انتهت ... بُكاء على الأَرضِ ممَّا تـــرَى

وجِئتَ إلى الأرضِ ياسيِّدى ... وأَطعمتها قلبك الأخْضـــرَا

فعادتْ تغنِّى لأزهارهـــا ... وقد عزفت لحنها النيـــرا

وقد نزل الغَيْثُ ياسيـــدّى ... لأجل عُيُونك يسْقى الـــورى

وقد خرج الزرعُ لايشتكى ... فما أجمل الزرع ما أنضرا !!

عبد العزيز محمد الشراكى ـ المنصورة

● وردة اللقـــاء ●

لك يافاتنة الرُّوح ورُودُ الأغنيـــــات ... سكبتْ أنغامها الخضراء فى أعماق ذاتى

درجا يفتحُ للقلب فراديس الحيـــاة ... فإذا الدُّنيـــا زُلالُ الفجر منُســاب لآتِ

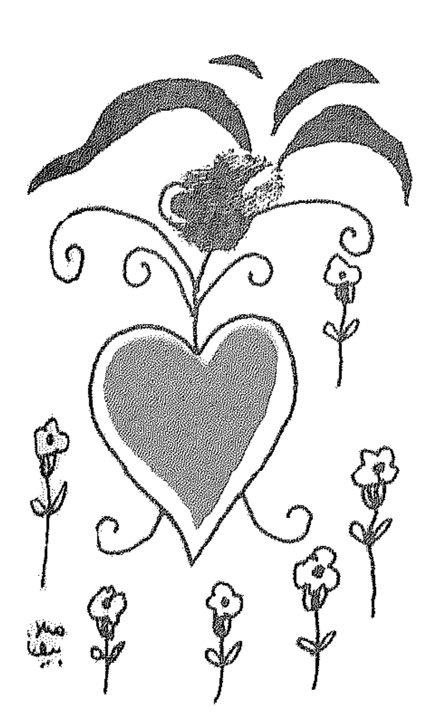
يحملُ الشمس وماترسل من بوح السُّكات ... بهجةً، خوفاً، نداءً، جفْوةً، صمت صــلاة

آه كـــم حيرنى قُربى منِّى وانفلاتـــيِ ... خلف أشواقى مخنوقا بأطواق النجـــاةِ

فأنا قُطبان مشدودان للنُّور المواتـــيِ ... جثم الصمت على رُوحى.. ففاضت كلماتيِ

عبد الرحيم الماسخ ـ المراغة

● القدر الساخر ●



إحساس في جـــوف حياتـــي
يتحدى .. ينثال بأرضـــي.. يتمـــدد
في عيـــن بـــاتت تتأجـــج
ويضيع الماضـــي والحـــاضـــر
في ساحـــة فجر يتعـــبد
وربيعي الأخضـــر يتوهـــج
فتـــموت الدمعـــة بالقـــلب
ورســـوم الســـاخر تتحـــرك
ودفـــوف المـــوت تناديـــنا
أنغامـــا في ليـــلٍ أبيـــض
والقدر الساخـــر يصنعنـــا
والحب يمـــوت بوادينـــا
ألقيه في قـــاع أســـود
وبـــدون رداءٍ يتـــمـــزق

سومة خليل حسين ـ كفر صقر ـ شرقية

● تعقيب على لغويات ●

قرأت في باب « لغويات » بهلال يوليو أن العرب تفرق في الاستعمال بين كلمتي (ذليل) و (ذلول) فتجعل الأول للإنسان، والثاني للحيوان والحق أنه لامانع من استعمال (ذلول) للإنسان، فقد ورد في الشعر القديم قول الشاعر :

« وماظهري لباغي الضيم بالظهر الذلول » والبيت يستشهد به العروضيون على جواز حذف تفعيلتين من البحر الوافر ذي التفعيلات الست.

مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية

● تعليق الهلال :

ـ هذا غير صحيح على إطلاقه، فالشاعر حين تكلم عن ظهره فى هذا البيت استدعى له التشبيه بالظهر الذلول، أى ظهر الدابة الذلول، لأن الشاعر يأنف أن يكون له ظهر يشبه ظهر تلك الدابة ولن تجد شاعرا ولاناثرا له طبع وصناعة فى العربية يستعمل كلمة «الذلول» بدلا من كلمة « الذليل» إلا فى مثل هذا الموضع، فإذا وجدت شيئا من هذا القبيل فنرجو أن توافينا به .!

● تعليق الهلال :

جاء فى « لغويات » عدد الهلال فى يوليو ١٩٩٣ قولكم :

« يقول بعضهم إن كلمة « العروبة » خطأ لغوى لأن « العروبة » تطلق على يوم «الجمعة» فيقال له يوم « العروبة » ومن الواضح أنكم تضبطون العين فى « العروبة » فى كلامكم بالضمّ وعلى هذا فليس هناك يوم « العروبة » الذى يعنى يوم الجمعة لأن عين العروبة فى يوم «العروبة» المقصود به « الجمعة » مضبوطة بالفتح كما ذكرت فى المعجمات .

لقد خلطتم بين الكلمتين « مضمومة العين » والتى تعنى خصائص الجنس العربى ومزاياه و« مفتوحة العين » التى كان يسمى بها يوم الجمعة فى الجاهلية .

أحمد قاسم أحمد

قنا ـ شارع على بن أبى طالب

● تعقيب آخر ●

ـ ومن أدراك أننا نضبط يوم العروبة الذى هو يوم الجمعة بضم العين، مع أن باب «لغويات» فى عدد يوليو خلا تماما من الشكل؟!. إننا لم نخلط بين العروبة بالفتح والعروبة بالضم، وكل من له إلمام بالفرق بين الكلمتين لن يخلط بينهما، وقد سبق أن كتبنا عن العروبة ـ بالفتح ـ والعروبة بالضم، فارجع الى ماكتبناه ولن تجد أحدا يسرع إلى اصطياد هذه الغلطة الوهمية كما أسرعتم والأمر لايحتاج الى مراجعة معاجم فقد كنا نعرف يوم العروبة ـ بفتح العين منذ كنا نحفظ فى صبانا قطعة من شعر المعتمد بن عباد يتغنى فيها بانتصار العرب فى معركة الزلاقة الشهيرة فى الأندلس، وكان انتصارهم فى يوم الجمعة، أو يوم العروبة !الذى تغنى به ابن عباد ولم ينس أن يفتح عين العروبة !. ياعزيزى .. إن سوء الظن يكون أحيانا من سوء الفطن !..

• المميني •

هاتـــــى يديـــــك
الميـنـــــــــــى
واجمعى أحلـــــى الثمر.
هاتـــــــى دلالك..
واجعلى منه القوافى للبشر .
يازهرتى... ياحلوتـــــى..
هاتــــى حياتـــــك ..

أبو عبيدة عبد الجليل الحجازى
حجازة قبلى ـ قوص

تعليق الهلال :

ـ يابنى .. انك استدرجت فتاتك هذه فقلت لها : هاتى يديك، ثم قلت لها: هاتى دلالك وأخيرا قلت لها : هاتى حياتك، فنرجو ألا تكون قد أردت بحياتها شرا، ومايدريها أنها إذا أعطتك حياتها رددتها إليها كما أخذتها غير منقوصة ؟! يابنى .. إن الشعر أقرب من هذا!. واعذرنا لاكتفائنا بهذه الأسطر من قصيدتك .

• لغة الظنون •

ظمآنُ تلعبُ بى الظنونُ والظنونِ هوىً عجيـبْ
ألْهو مَع الأحداث لكنْ فى الفُؤادِ صـدى غريبْ
وتَهُزنى أرجـــــوحتــــى أهْتزُّ من آت قريب
مُلقىً على جمر الزَّوابع كالْمحــبِّ المسْتريب
ياهلْ تُرى سهمى يُصيب اليوم أم قد لايُصيـب
ياهلْ تُرى قلبْى يدُقُّ اليوم دقَّات الكــروب
أم ياتُرى سيدُق دقا حامــلا عطـر الحبيب
حيران لأدرى أتسطع بسمتى أم قـــد تغيـب

فيصل أحمد حجاج
قصر ثقافة دمنهور

● تعليق الهلال :

ـ هذا شعر لابأس، ونرجو أن يكون شعرك كله كذلك وقد آثرنا أن نكتب اسمك الحقيقى بدلا من الاسم المستعار وهو « الفيصولى » فهذا اسم سخيف ! أما قولك إنك ستتفرغ للأدب والشعر تفرغا تاما بعد أن نلت شهادة الحقوق، فلا تفعل إلا إذا كنت صاحب ثروة تغنيك عن سؤال اللئيم، وإلا وجدت نفسك شريدا طريدا أنت وأدبك وشعرك على قارعة الطريق !.

● مع الأصدقاء ●

● درويش مصطفى درويش ـ السويس :

ـ لم نستطع مع الأسف أن نعرف ماذا تقول فى « قصائدك » التى أرسلتها إلينا مشكورا.. وهى فى الحقيقة نثر بحت، ليس فيها تفعيلة واحدة موزونة! فإذا كنت تكتب القصيدة النثرية فحاول أن تجعل قارئك يفهم شيئا !.

● علاء الدين عايش ـ جدة

ـ قصيدتكم بعنوان « يوم مولدى » .. نثر لا شعر لأنها خالية من التفعيلات الموزونة .. فنسألك: أشاعر أنت أم ناثر ؟!

● السيد السمرى ـ المطرية دقهلية :

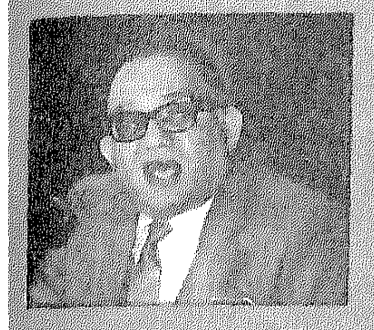
ـ قصيدتكم « ثوب الزفاف » ذات أوزان صحيحة ولكنها تفتقر إلى الشاعرية ..

● الأصدقاء السادة : حسن رجب محمد ابراهيم.. حمدى محمد أحمد مبارك.. ناصر محمد خليل عبد العال.. فراج أبو حسيبة اسماعيل .. احمد ياسر فاروق عباسى.. ماهر منير كامل .. فكرى داود..

ـ أقاصيصكم تدل على رغبتكم فى الإسهام الجدى فى فن القصة، وهذا لايتأتى بالتلهف على النشر قبل النضج، ولا عبرة بما تنشره لكم بعض الصحف فى مصر أو فى البلاد العربية فإنها تنشر كل مايصل إليها مما لايستحق النشر ..

● ونشكر لأصدقائنا السادة : عاصم فريد البرقوقى.. رمضان عبد اللطيف حامد.. محمد سليمان واكد.. ابراهيم محمد حمزة .. محمود عبد اللطيف فايد.. مصطفى عوض.. أشرف عبد القادر .. كارم الأبنودى ..

الكلمة الأخيرة



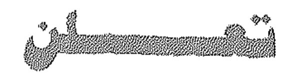
أدعو إلى حوار مع «المتطرفين»

د . شكرى محمد عياد

كلما وقع حادث من أحداث الإرهاب المروعة ارتفعت أصوات كثيرة تدعو الحكومة إلى مزيد من الشدة فى ضرب الجماعات «المتطرفة» وكلما شطح واعظ من وعاظ آخر الزمان فأفتى بما لا يرضاه الله ورسوله ارتفعت أصوات أخرى تدعو إلى منعه هو وأمثاله من نشر هذه الجهالات ، والأصوات التى تدعو إلى مزيد من الشدة والمنع ليست أصوات عامة الناس ، الذين لا يهتم أحد بمعرفة ما يفكرون فيه ، والذين يتركون دائما نهبا الجزع والحيرة ، بل هى أصوات المثقفين ، الأغلبية الساحقة من المثقفين الذين يكتبون ويعرض كلامهم على الناس ، وكأن أجهزة الأمن والرقابة لا تمارس عملها ! أليس اختلال الوظائف هذا دليلاً على اضطراب الأعصاب ؟ فإذا كان المثقفون يتكلمون بالنيابة عن أجهزة الأمن والرقابة ، فلماذا لا يفكر جهاز الأمن فى إجراء حوار مع المتطرفين ؟

كلنا يعلم أن اصطلاح «المتطرفين» اصطلاح فضفاض ، وأن الذين ينتمون إلى «التيار الإسلامى» ويدعون إلى «صحوة إسلامية» لا يعدون أنفسهم متطرفين وكثير من الناس أيضا لا يعدونهم كذلك ، وإذا كانوا قد نجحوا فى الاستيلاء على بعض النقابات المهنية المهمة (مستغلين مناخ السلبية واللامبالاة السائد بين أغلب أعضائها) فليس فى إمكان جمهور المثقفين أن يتجاهلوهم ، ولا فى إمكان منابر الرأى - ومعظمها خاضعة للحكومة - أن تهملهم . إن لأجهزة الثقافة والإعلام ، ولجمهور المثقفين الذين يعملون فيها أو من خلالها ، واجبا غير واجب أجهزة الأمن والرقابة . هذه - كما تدل جميع الظواهر - قائمة بواجباتها كما ينبغى ، فهى لا تحتاج من المثقفين إلى صيحات التشجيع أو الاستحثاث ، بل قد تؤذيها هذه الصيحات ، إنما واجب المثقفين ، وواجب أجهزة الثقافة والإعلام ، أن يدخلوا فى حوار مع فكر الجماعات «المتطرفة» فالفكر «المتطرف» لا خطر منه ، بل قد يكون مفيدا ، إنما الخطر أن يتحول إلى تدمير المصالح وقتل للأبرياء . قد يقال : إن إجراء الحوار غير ممكن عمليا ، وأنا لا أتجاهل الحقائق ، أنا أعلم أن لهذه الجماعات قدرة على حشد أعضائها ، وتحويل أى مناظرة إلى مظاهرة ، ولهذا أقترح أن يكون البرنامج العام للإذاعة هو المنظم لهذه المناظرات أو الندوات ، وأن يعد لها إعدادا جيدا ، وأن يمنحها وقتا كافيا ، وأن تكون إذاعتها على الهواء مباشرة ، حتى لا يظن شعبنا الطيب أنكم عاجزون عن الرد على حجج «المتطرفين» !


EGYPTAIR
مصر للطيران



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

● أولاً : عن استمرار فتح باب الترشيح حتى يوم ١٩٩٣/١٠/٣١م

لجوائز المؤسسة لدورتها الرابعة (دورة أبو القاسم الشابي)

وذلك في المجالات التاليـــة :

١ – جائزة الإبداع في مجال الشـــعر :

وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي، وتمنح لواحد من الشعراء الذين أسهموا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متميز .

٢ – جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر :

وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي، وتمنح لأفضل دراسة في نقد الشعر العربي تعتمد على تحليل النصوص وتفسيرها، أو دراسة ظاهرة فنية محددة في ديوان شاعر أو عدد من الشعراء وفق منهج تحليلي يقوم على أسس علمية موضوعية، وعلى أن تكون الدراسة مبتكرة وذات قيمة علمية تضيف جديداً للدراسات النقدية .

٣ – جائزة أفضـــل ديـــوان شـــعر :

وقيمتها عشرون ألف دولار أمريكي. وتمنح لأفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ١٩٩٣/١٠/٣١ .

٤ – جائزة أفضـــل قصيـــــدة :

وقيمتها عشرة آلاف دولار أمريكي، وتمنح لأفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف خلال عامي ١٩٩٢-١٩٩٣.

٥ – جهـــات الترشـــيح :

الجامعات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية واتحادات الأدباء مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح كتابيا على ذلك ويمكن للشاعر أو الناقد أن يتقدم مباشرة .

٦ – الشـــروط والمواصفـــات :

تطلب من مكتب المؤسسة في : (جمهورية مصر العربية – القاهرة)

● ثانياً : لا زالت الفرصة متاحة حتى ٣١ ديسمبر ١٩٩٣ للمشاركة في :

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين

البيانات المطلوبة حسب الاستمارة

الاسم الكامل . مكان وتاريخ الميلاد . الحياة العلمية والعملية عناوين الدواوين وتواريخ صدورها وناشروها . مؤلفـات أخرى – ماكتب عنه / ثلاث قصائد يختارها الشاعر بنفسه واحدة منها على الأقل بخط يده. صورة حديثة للشاعر – العنوان الـدائم ورقـم الهـاتف

العنوان

ج.م.ع – القاهرة : ص ب ٥٠٩ الدقي .. 12311 الجيزة – تلفون وفاكس : ٣٠٢٧٣٣٥

الهلال

اكتوبر ١٩٩٣ • الثمن ١٠٠ قرش



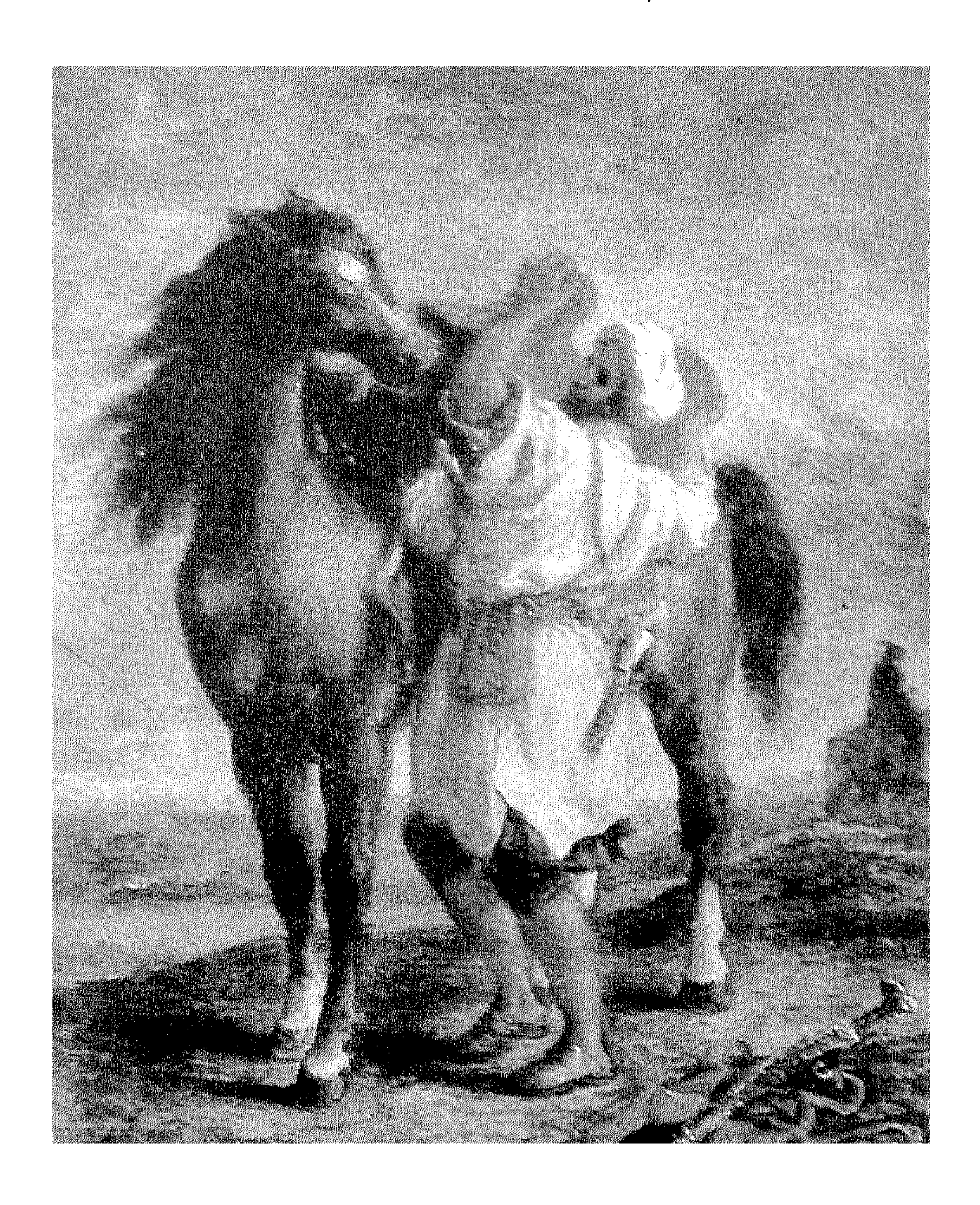
زكي نجيب محمود

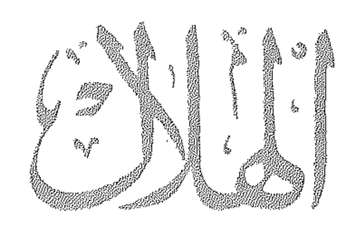
تغريب البيئة

هموم المجلة الثقافية

ابن بطوطة واعظم الرحلات

مغربى يسرج حصانه ..
للفنان الفرنسى اوچين ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣)
اللوحة مرسومة عام ١٨٥٥ .





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال

أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج . م . ع . مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : 3625469

مصطفى نبيل رئيس التحرير

محمد أبو طالب المستشار الفنى

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفنى

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذى

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٣٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات ، مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ١ دينار ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج . م . ع . تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وإفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا . والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

فكر وثقافة

قصة وشعر



دائرة حوار

فنون



زكي نجيب محمود .. تغريدة البجعة

فى كتابه الأخير « حصاد السنين » يبدأ الفيلسوف الكبير الدكتور زكى نجيب محمود كتابه بقوله ، تحت عنوان «تغريدة البجع» : «يقال عن البجعة إنها إذا ما دنت من ختام حياتها ، سمعت لها أنات منغومة تطرب آذان البشر ، ولا يمنع طربها أن تكون تلك الأنات صادرة – على الأرجح – من ألم يكويها ، ومن هذه التغريدة الجميلة قبيل موتها جاء التشبيه عند أدباء الغرب الذين يصفون به عملا جيدا أنجزه صاحبه ليختم به حياته، إذ يقولون عنه إنه تغريدة البجعة ، وقد أراد هذا الكاتب أن يقولها عن نفسه ، لأنه لا يتوقع أن يقولها عنه سواه» .

وأبدا لا يمكن أن يكون لهذا التشاؤم الذى أبداه فيلسوف الأصالة والمعاصرة مكان لدى شعب أحبه وعرف مكانه ومكانته بين مفكرى هذا الجيل ، فبالرغم من أنه كان أكثر الناس عزوفا عن الاختلاط بالناس ، إلا أنه كان أكثر الناس حرصا على إفادتهم ، والسعى الجاد المتفانى إلى تغيير فكرهم ، وتجديد حياتهم بكتاباته ومواقفه من مختلف القضايا الوطنية والاجتماعية .

كانت القضية الرئيسية لديه ، هى إيجاد صيغة تخرج بين أصولنا الموروثة مع ثقافة العصر الذى نعيش فيه .

واعتقد أن على العرب أن يأخذوا من الغرب منهجه العلمى فى السيطرة على الطبيعة ، مع الحفاظ على العناصر المعقولة والضرورية من تراثه ... أيها الأديب الكبير لن تكون تغريدة البجعة كما تصورت ، ولكنك ستبقى حيا فى ضمير أمة تقدر جهد علمائها ومفكريها البارزين وأنت فى مقدمة هذا الطابور الطويل .

طفل أكتوبر

الطفل المصرى أو العربى الذى وُلد فى أكتوبر سنة ١٩٧٣ صار شاباً سنة ١٩٩٣ ، فقد مرت عليه عشرون سنة ، وهو اليوم عامل يكدح ، أو فلاح يقلع ويزرع ، أو طالب على وشك التخرج فى الجامعة ، أو تائه فى الطريق لا يدري ما يصنع ! ..

لقد انقضت السنون ، وتوالت أدوار الحياة والممات ، ومر كل شىء أمام عيوننا أو من ورائنا كمرور السحاب ، وتغيرت الدنيا ، فأوشكت الأرض أن تتبدل غير الأرض ، والفضاء غير الفضاء ، والناس غير الناس ، وتقلّبت الدنيا على مرأى ومسمع من أهلها ، كأنها لاعب فى سيرك هائل ينصب خيمته فوق الكرة الأرضية كلها .. وصحّ فيها قول أبى الطيب المتنبى:

ومــن صحــب الدنيــا طويــلا تقلّبــتْ

على عينــه حتــى يــرى صدقــها كذبـــا

ومع ذلك لا نستطيع أن نقول إن عشرين عاما هى عمر طويل في حساب التاريخ ، ولا أن نقول إننا قد صحبنا الدنيا طويلا فى هذه السنين التى لا تزيد على لمحة بارق فى عمر الدنيا .. ولكن حكمة الشاعر انطبقت علينا ، ونطقت بلسان حالنا، لأن ما بين سنة ١٩٧٣ وسنة ١٩٩٣ هو أطول يوم في تاريخ الإنسان المعاصر ، وربما فى تاريخ الإنسان منذ العصر الحجري قبل عشرة آلاف سنة إلى يومنا الراهن ! ..

عزيزى القارئ :

فى ٦ أكتوبر سنة ١٩٧٣ بدأت لنا حركة جريئة مع التاريخ بعبور قواتنا المسلحة قناة السويس وإحرازها بجدارة أول نصر مصرى وعربى على الصهيونية والاستعمار العالمى بعد سلسلة هزائمنا الطويلة الثقيلة التى أوشكت أن تورثنا العجز والقنوط ! ..

ومن الباب التاريخى للعبور انثالت الحوادث الكبار التي توشك الآن – فى أكتوبر سنة ١٩٩٣ – أن تقول كلمتها فى مستقبل أمتنا وهى منفلتة من رهج معركة طويلة مع أعدائها وأصدقائها ، ومع أهدافها وأحلامها .

لقد بدأت هذه المعركة مع جيش الغزوة الفرنسية الاستعمارية منذ حوالى مائتى عام،

فى عامه العشريـــن

وانفتح يومئذ «ملف المسألة الشرقية» ولم يغلق منذ ذلك الحين ، ولكن التطورات العاصفة فى العقدين الماضيين ، بين عبور أكتوبر ١٩٧٣ وذكرى العبور سنة ١٩٩٣ ، تؤكد أن هذا الملف المفتوح منذ مائتى عام يوشك أن يستكمل التوقيعات الأخيرة ، ويضع على أوراقه الأختام الكبيرة ، ويأخذ مكانه فى رفوف التاريخ ! ..

عزيزى القارىء :

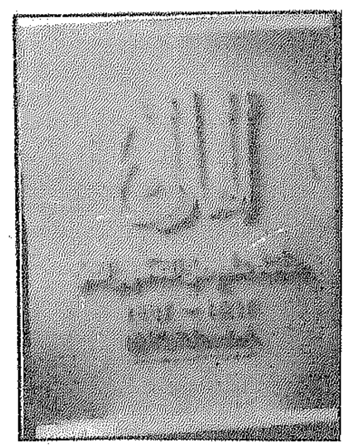
إن ملفا جديدا تفتحه التطورات الآن للمسألة الشرقية ، أو للقضية العربية ، وما يحف بها من المسائل والقضايا المعلقة والمنسية في عالمنا كله ، وربما كان هذا الملف أخطر ما تكتبه الأيام لنا أو تكتبه علينا ، فقد استدار التاريخ استدارة عنيفة حادة ، ورفرف النظام العالمى الجديد بجناحيه فوق الكون ، ومع أنه لن يبقى فى موضعه إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها ، إلا أنه صار لزاما أن تعرف كل أمة موضع أقدامها على الأرض ، وأن تجرى حساباتها علي أسس واقعية سليمة ، وهذا ما نرجو أن نكون قد بدأناه فعلا ، طائعين أو كارهين ، فإن تهدئة أو تسوية الصراع بيننا وبين أعدائنا فى هذه المرحلة التاريخية التي انهار فيها نصف العالم ، هى لقاء مع الواقع ، بلا زهور ولا ابتهاج ولا خداع للنفس ! ..

وعسى أن يجلب إلينا «السلام» ما لم يستطع أن يجلبه إلينا الصدام ، وأن نبلغ بالصمت والأناة مالم نبلغه بالكلام والأحلام ..

ولقد حملنا على كاهلنا أخيراً عصا التسيار الطويل ، ورجعنا بعد السعى الخائب والسعى الصائب منهكين محروبين ، نقول لأنفسنا : رجعنا من جهادنا الكبير إلي جهاد أكبر منه ، وصافحنا عدوا ما مِنْ صداقته بُدّ .. فالحرب ليست ضربة لازب فى صراع الأمم ، أو في لعبة الأمم ، وإنّ ذكرى عبور أكتوبر لتلهمنا العبرة مما أحدثه ذلك العبور فى حينه ، ثم مما أحدثه بعد حين ..

والعبرة أننا تعلمنا ألاّ يفوتنا القطار الأخير ، وإن كنا نسافر فيه واقفين ! ..

المحـــرر





هموم المجلة الثقافية

بقلم : مصطفى نبيل

من حق القارىء أن يشاركنا بعض أحلامنا ، ويتعرف فى نفس الوقت على همومنا ، فنجاح المجلة الثقافية إحدى نتائج التناغم بين الكاتب والقارىء ، بين المرسل والمتلقى .

وهذه وقفة تأمل ونقد للذات ، على طريق التطوير والتجديد..

بداية تهدف مجلة الهلال إلى تقديم الفكر بكل جوانبه ، وتتطلع إلى الثقافة الرفيعة ، وتطرح القضايا الحيوية لتطوير المجتمع والنهوض بمستواه فكريا وعلميا ..

ولقد تعرضت الثقافة وأوعيتها المختلفة من كتب ومجلات وصحف إلى أزمة خانقة ، بعد ما أحدثته مستجدات العصر من تغيير نال حتى من عادات الإنسان التى استقرت مع الزمن .

ففى الوقت الذى يشهد فيه العالم تغيرات واسعة وتقدما تكنولوجيا هائلا فى ثورة الاتصالات والمعلومات ، يظهر التأثير السلبى على القراءة من الإذاعة والتليفزيون وأخيراً الكمبيوتر ، وظهر جيل جديد لا يرى فى الكتاب الوعاء للثقافة ، فكل المعلومات تبرمج على «ديسكات» تعرض على شاشة الكمبيوتر ، وتتوافر المعارف بلمسة أصبع

على مفاتيحه ، واستبدلت هذه الأجيال بالكتب على أرفف المكتبات بالمنازل أشرطة التسجيل وأفلام الفيديو ، وأصبحت المكتبة الجديدة تضم مجمعاً من الأجهزة الالكترونية ووسائل الاتصال الحديث .

وقدم التليفزيون والڤيديو تسلية أكثر تشويقا وأقدر على ملء الفراغ . ووقر فى اقتناع هذه الأجيال أن عادة القراءة طراز تقليدى قديم فات أوانه !

وارتفعت صيحات بتراجع الفلسفة والإيديولوجيات وتصاعد أهمية المعلومات والأرقام ، كأساس وحيد لاتخاذ القرارات . ! مما فرض مهمة جديدة على المجلات الثقافية .

وفى الوقت نفسه تعانى هذه المجلات من الفجوة الكبيرة بين تكلفة العمل الثقافى وبين عائده ، خاصة بعد التكاليف الباهظة للتطور التقنى فى فن الطباعة واستخدام الكمبيوتر والجمع التصويرى وفصل الألوان ، والتى قطعت مجلة الهلال شوطا فيه وبقى الكثير ينتظر استكماله .

وأصبح التحدى الكبير الذى تواجهه كافة المطبوعات ، هو ضرورة استخدام التقنية الحديثة كى تواجه المنافسة الحادة ، فلم يعد مقبولاً - مثلا - أن يستمر مصنع لإنتاج الراديوهات ولا يستخدم الترانزستور .

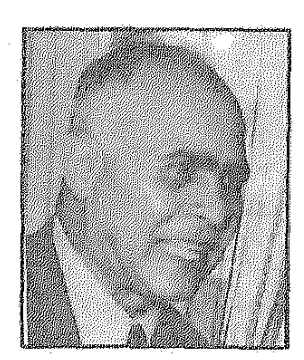
ويؤدى ارتفاع تكلفة الحداثة إلى ارتفاع متصل فى الأسعار ، يصاحبه عجز غير القادرين على الشراء ، والمطبوعات بوجه عام تتمتع بالتعبير الاقتصادى «بمرونة عالية» ، سريعاً ما يؤدى ارتفاع أسعارها إلى قلة توزيعها ، ويمكن الاستغناء عن الكتاب ويستحيل الاستغناء عن الغذاء ، والكثير من الأغنياء الجدد لا يدركون قيمة الكتاب ، وعموم القراء لا يقدرون على شرائه (!) .

ورغم هذه الظروف تصدر قرارات ترفع كلفة الكتاب بزيادة الجمارك على الورق ومعدات الطبـــاعة المختلفة ، يصدرها هؤلاء الذين لا يقدرون قيمة الكتاب ولا يعرفون رسالته (!) .

ويأتى ارتفاع أسعار المطبوعات المختلفة - على الأرجح - على حساب القراء مستهلكى الثقافة ، وينال من مكافآت الكتاب ، هؤلاء الكتاب الذين لم يعودوا قادرين على إشباع حاجاتهم المعيشية مما يكتبون ، وظهرت أحد الجوانب الاقتصادية للأزمة، عندما لا يشبع دخل الكاتب أو المبدع من إنتاجه الحد الأدنى من احتياجاته ، هذا بعد أن يقدم كل جهده لرسالته ..

عندها يصبح الكاتب أسير احتياجاته ، ويبتعد عن محراب فكره وإبداعه ، وربما تؤدى هذه الحالة إلى تجنب أمهات المسائل ، والانشغال بالرائع من الأمور ، أو ربما





د . أحمد زكى و د . مصطفى مشرفة

يغلب على أعمال الكاتب ، ممالأة القادر على الدفع ، أو ممالأة القارىء بصرف النظر عن رأيه .

ويندر فى ظل هذه الظروف وجود الكاتب الذى يرى فى إنتاجه رسالة مقدسة يؤديها بصرف النظر عن ظروفه مستجيبا لتحديات الواقع ومصاعبه !

ويساهم هذا الوضع الثقافى فى زيادة الفجوة بين البلدان المتقدمة والبلدان النامية ، فالعجيب أنه فى البلاد التى قامت فيها هذه الثورة التكنولوجية الكبيرة مازال الكتاب هو الوعاء الرئيسى للثقافة ، ولم تشهد مثلنا هذا الأثر الفادح على الكتاب ، فالجميع فى هذه الدول على إدراك كامل بأهمية القراءة ، وقد استفادت دور النشر بهذه الثورة وأدت إلى تسهيل وتوسيع مجال عملها ، واستعانت بالكمبيوتر فى فن الجمع والتصوير ، ومكنها ذلك من حفظ علمى للفهارس والمعلومات والصور ، وقدمت لها التقنية الحديثة فنا جديداً وجميلاً هو فن الخرائط وفن تبسيط المعلومات فى جداول ناطقة .

وبقى علينا أن نستفيد من هذا التطور ، ونسعى إلى اكتساب قراء جدد حتى تنافس الكلمة المكتوبة غيرها من الوسائل الأخرى ، فمازال المستقبل للتحالف بين كلمات الكاتب وعدسة المصور وريشة الفنان ، خاصة أنه فى ذات الوقت الذى تفتقر فيه العديد من المجلات الثقافية عندنا هذا التطور . تغرق الأسواق فى القاهرة مجلات ذات ورق مصقول وطباعة فاخرة تستخدم أحدث منتجات التكنولوجيا الحديثة وبأسعار رخيصة .

* النغمة الصحيحة

ولا يعنى الحديث عن اقتصاديات الطباعة وارتفاع أسعارها ، تجاهل المادة التحريرية ، ففى مادتها صلب رسالتها ، وفى قدرتها على التجدد الدائم سر بقائها ، وهى تسعى دائما للوصول إلى النغمة الصحيحة وإلى المصداقية التى تكسبها رصيدها لدى القارىء .

وربما فقدت الصحف بعض مصداقيتها ، ووصل ذلك إلى المجلات الثقافية ، نتيجة لتراكمات قديمة وأوضاع تاريخية سابقة ، ارتبطت فى ذهن القارىء بملكية الدولة لدور الصحف ، ومازال بعض القراء يتشككون فى استقلالها ، كاثر لأيام قديمة كانت فيها أدوات للتحريض السياسى ..

وتغيرت الأوضاع ، وجرى الكثير من المياه فى النهر ، وبقيت هذه الفكرة . ومن ناحية أخرى كانت هذه الفكرة إحدى نتائج عدم التمييز بين الثقافة والإعلام ، يوم تراجعت الثقافة الرفيعة التى تمثل أساس كل ازدهار ونهضة ، وانغمست الصحف فى التحريض وتعبئة الرأى العام حول قضايا سياسية ، وتقلص بذلك دور الفكر ودور المجلة الثقافية التى تقدم الفكر الخالص ، والنظرة العصرية ، وتتابع التغيرات التى يشهدها العالم من حولنا ، وتأتى أهمية هذه المتابعة مع غياب اليقين فى عصر التحولات الكبرى .

ولابد مع هذا الموج المتلاطم أن يكون للمجلة الثقافية نظرة واضحة ، تنقذ القارىء من الدوامات التى تسحبه إلى القاع ، وتقدم له ما ينقذه من الغرق ..

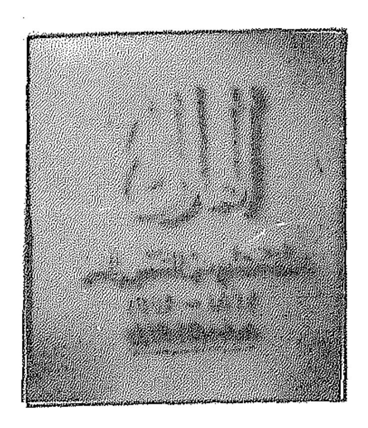
خاصة وأن المجلة الشهرية الثقافية تعد صديقا أطول وفاء للقارىء من الجريدة اليومية أو المجلة الأسبوعية ، وهى تعايش القارىء شهراً كاملاً ، قبل أن تنضم إلى مكتبته ، وتبقى جاهزة تخرج فى ساعات قلقه أو فكره أو تأمله أو تنتظر ساعة فراغه .

وإذا لم تكتسب المجلة الثقافية مصداقيتها ، وتعزف النغمة الصحيحة ، ويتأكد استقلالها ، فستبقى صيحة فى البرية أو مثل الآذان فى مالطة ..

وسر نجاح المجلة الثقافية أن تكون خالية من أى نوع من الدعاية أو التحيز أو التوجيه ، وشهادة صادقة من تجربتى فى مجلة الهلال أنه لم يحدث قط أن كان لأحد تدخل أو إقتراح أو احتجاج .

* العلم والمستقبل

ومن هموم المجلة الثقافية أنها لم تعد تجذب المتخصصين للمساهمة فى الكتابة فى فروع المعرفة المختلفة ، وكان صحيحاً ما أخذه الدكتور مصطفى سويف على هذه المجلات من ندرة تناولها للعلوم ، فلم يعد متوافراً كتاب متخصصون فى الكتابة العلمية، رغم أن لدينا الكثير من العلماء المشهود لهم بالقدرة ، والمنتشرون فى الجامعات والمؤسسات العلمية المختلفة ، ولكن ليس لديهم عادة الكتابة فى المجلات العامة ، ولا يشعرون بالحاجة إلى تقديم معارفهم للقارىء ، ولعلهم راضون بعزلتهم فى





د . عبد المحسن صالح

معاملهم أو أبراجهم العاجية ، ولا يشعرون بالحاجة لإنهاء هذه العزلة ، وليس لديهم ما يدفعهم للعمل على شيوع المعرفة العلمية

رغم أنه لا أمل فى تقدم وتغيير المجتمع إلا إذا عمت الاستنارة ، وشاع المنهج العلمى والمنطق العقلانى ، وبرز فى السنوات السابقة على صفحات الهلال الكثير من العلماء من خلال كتاباتهم العلمية ، ومنهم د . أحمد زكى و د . عبد المحسن صالح و د. عبد الحليم منتصر و د . مصطفى مشرفة وغيرهم .

وكان لفقدان هؤلاء العلماء خسارة كبيرة للحياة الثقافية ، فقد جعلوا رسالتهم تقديم العلم للقراء فى أسلوب جذاب ، حتى اختلط الأمر على الكثيرين بالنسبة للدكتور أحمد زكى وهل هو أديب أم عالم .

وزاد من هذه الظاهرة خطورة ، أن بعض العلماء يرون أن الكتابة لعامة القراء ، تنال من وقارهم الأكاديمى وتنتقص من قيمتهم العلمية .. رغم أنه لا تناقض بين الأكاديمية والتبسيط الذى يتمثل فى جمال الصياغة وسلاسة الأسلوب ورشاقة الانتقال من مسألة إلى أخرى ..

وما أحوج المجتمع ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين ، وفى مرحلة النهضة والتساؤل أن يشيع المنهج العلمى ، وأن يكون هذا المنهج هو أداة الوصول إلى حلول للعديد من القضايا التى مازالت محلّ جدل وصراع .

فيقاس التقدم فى أى مجتمع ، بنسبة إنتاجه العلمى بالنسبة لمجمل إنتاج المجتمع الثقافى ، وفى مصر والبلاد العربية تزيد نسبة الإنسانيات وتكاد تقتصر المطبوعات العلمية على الكتب الجامعية !

* الحرب الفكرية

وهناك مسألة أخرى تعانى منها المجلة الثقافية ، فى ظل المناخ الفكرى القائم ، والانقسام والاستقطاب الحاد بين المدارس الفكرية المختلفة ، تدور على الساحة

الفكرية ، ما يمكن أن نطلق عليه الحروب الفكرية ، التى تستخدم فيها كل أدوات القتال التى تفرضها الخصومة أو الانقسام الفكرى ، وتحولت فى ظل هذا الجو الكلمات إلى طلقات معبأة بالحقد والعنف .

وقامت السدود والحواجز بين المدارس الفكرية المختلفة ، وبدلا من الحوار الذى يؤدى إلى الاتفاق العام ، أخذ كل طرف يتربص بالطرف الآخر ، وظهرت تلك الغربة المظلمة التى تغشى كل فريق تجاه الآخر ، واتسمت العلاقات بين المدارس الفكرية المختلفة بالوقيعة والترصد .

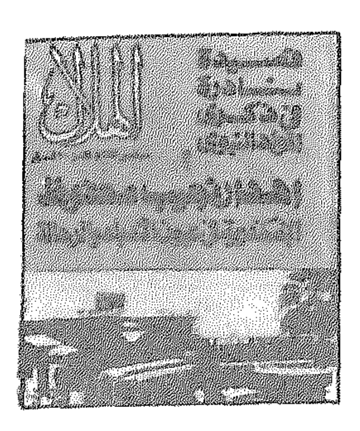
وأخذت نتائج هذه الحالة فى الظهور ، فالكتاب من مدرسة فكرية معينة يأملون من المجلة أن تتبنى فيما تنشره وجهة نظرهم ، ويخاصمونها إذا فتحت صفحاتها لمدارس أخرى ، ويطالبون المجلة أن تقاطع سواهم من المدارس الفكرية الأخرى ، ومن ناحية أخرى ، شاع هذا المناخ وأخذ القراء يبحثون على صفحات المجلة عما يؤكد أفكارهم، وينصرفون عن كل ما يدعو للتفكير أو إعادة النظر ، ولا يتحملون ما يخالف وجهات نظرهم ويعطون ظهورهم لكل الأفكار المغايرة .

وهى حالة تقضى على الحوار بل تحول دون الحوار الذى يكشف مزايا وجهات النظر المختلفة ، ويصبح هم هذا الاتجاه الإيقاع بين المدارس الفكرية المختلفة ، مما يحول بين الرأى العام وقدرته على الاختيار الحر للوسائل والغايات الأفضل ، وهى السبيل الوحيد القادر ، على خلق تيار عام يقف وراء الأهداف الكبرى والمشروعات الرئيسية ، وأية وسيلة أخرى تصدع المجتمع وتفت من عضده .

والملاحظ هبوط مستوى الجدل العام وتعثره فى قضايا قديمة وعزوفه عن متابعة القضايا الحيوية ، وعودة الجدل إلى قضايا مستهلكة ، سبق حسمها خلال القرن الماضى ومطلع القرن الحالى ، فإذا كان من المفيد مراجعة الأفكار بين وقت وآخر ، فالمراجعة شىء ، والبدء من جديد من الخانة الأولى شىء آخر ، ففى ذلك إهدار لجهود جيل الرواد الذين قدموا عصير حياتهم وخبرتهم لأجيال سابقة .

* مكانة الكاتب

وهنا ينبغى أن أشير إلى أن هموم المجلة الثقافية هى ذاتها هموم الحياة الثقافية، ولا يمكن فصل أزمة المجلات الثقافية عن أزمة الثقافة بوجه عام ، وأزمة الثقافة ترتبط بوضع المثقف فى المجتمع الذى ينتمى إليه ، وقدرة المجتمع على الاستفادة من جهد مثقفيه ، ونخبته من الخبراء ، ومدى نجاحه فى جعلهم جزءا حيويا من نسيجه ،





ويعانى المثقفون فى معظم البلاد النامية من التجاهل والإهمال ، ودورهم الهامشى ، مما يبعث لديهم الشعور بالإحباط والسخط .

ويقوم أى مجتمع أيضا على أساس دور وحجم مؤسسات البحث والتفكير داخله ، التى يتمكن من خلالها المثقفون من المساهمة بالحلول المدروسة للعديد من المشاكل القائمة .

ويأتى ذلك الشعور السائد بالعبثية واللاجدوى ، بين الكتاب والقراء على السواء من ضعف تأثيرهم ، فمن المفترض أنه عندما تطرح فكرة على الرأى العام طرحاً صحيحاً ، وتأخذ فرصتها من الحوار ويؤيدها الرأى العام ، أن تجد هذه الفكرة طريقها إلى أرض الواقع ، وأى إحباط إذا بقيت معلقة فى الهواء ، واستمر الانفصال بين القول والفعل ، وانبتت الصلة بين الفكرة وتنفيذها ، وقامت الخصومة بين رجال العلم والعمل . !

يضاف إلى ذلك ما تشهده حياتنا من تنافر بين الأفكار والمؤسسات ؛ حيث تقوم الهياكل والمؤسسات لتحقيق أفكار بعينها وقيم محددة ، ويمضى الزمن وتتغير هذه الأفكار وتظل المؤسسات قائمة ، ولكنها عاجزة عن القيام بدورها .

فمثلا قامت وزارة الثقافة ومؤسساتها فى ظل نظام تقوم فيه الدولة بالدور الرئيسى فى نشر الفكر والفن ، وتتغير القيم والأفكار التى قامت على أساسها هياكل وزارة الثقافة وبالتالى تخبطت سياساتها واضطربت خطاها ، وتراوحت بين أوضاع قديمة وأفكار جديدة .

وأخيرا . هل يعنى ذلك إعفاء المجلة الثقافية من مسئوليتها . ؟ بالقطع ليس هذا هو المقصود ، فإذا كان من الحق اتهام الواقع ومصاعبه ، فإنه يظل من الحق أيضا القول بأنه مازال أمام المجلة الثقافية هامش ، ودور مهم لا يمكن التقليل من أهميته ، يبدأ بامتناع المجلة عن الاستسلام ، وينتهى بإصرارها على أن تؤدى دورها فى التنوير واستشراف المستقبل .

أقوال معاصرة

● « بسرايبفو بدأ القرن العشرون ، وبها ينتهى»

المخرجة والناقدة الأمريكية

سوزان زونتاج

● «عندنا تكثر عملقة علماء بغير علم ، وأدباء بلا أدب»

الدكتور / زكى نجيب محمود

● «الجماعة الأوروبية عملاق اقتصاديا ، قزم سياسيا ، ودودة عسكريا» .

مارك إيسكنس وزير خارجية بلجيكا السابق

● «عندما يكون الفرد فقيرا ، ينسى بسهولة»

أستاذة علم النفس اللبنانية

منى فياض

● «لا الفلسطينيون ولا العرب ولا المسلمون ولا المسيحيون من أبناء الشرق يرضون بعلاقة مع إسرائيل تتلخص فى علاقة العبد بالسيد»

المؤرخة الفلسطينية زها بسطامى

● «أنا لست ببغاء»

شيمون بيريز

وزير خارجية إسرائيل

● «الشجاعة وقول الحقيقة من أهم الصفات المطلوبة وليس الإختباء وراء الشعارات .

المفكر الفلسطينى إدوارد سعيد

● «ثمة مثقفون خليجيون ولا توجد ثقافة خليجية» .

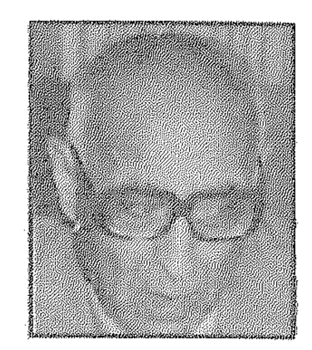
المفكر السعودى دكتور عبدالله مناع

● «أحب التحدى لأنه يعطى الحياة طعما لابد منه» .

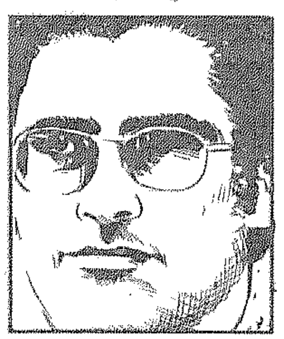
الممثلة الفرنسية إيزابيل هوبير

● «التعلق بالعالمية الذى يشغل الكتاب العرب منذ بداية القرن العشرين لا يعدو أن يكون تطلعا لغاية وهمية» .

الأديب السودانى محمد إبراهيم الشوش



د . زكى نجيب محمود



إدوارد سعيد



إيزابيل هوبير



الدكتور زكى نجيب محمود

ومنظومته الفلسفية المتطورة

بقلم : محمود أمين العالم

خسارتنا فادحة بفقدنا الفيلسوف العقلانى الكبير الدكتور زكى نجيب محمود. لقد كان بحق فارس العقل والعقلانية والاستنارة والحرية فى حياتنا الثقافية والاجتماعية المعاصرة، وبخاصة فى هذه السنوات الأخيرة. ولكن عزاءها أنه قد غاب عنّا بعد أن استكمل منظومته الفكرية، وتركها لنا وديعة مشعّة ملهمة، ودعوة جادة لمزيد من التأمل والتطوير والتجاوز .

وقد يكون غريباً منى أن أقول هذا عن فلسفة الدكتور زكى نجيب محمود وقد قضيت أكثر من أربعين عاماً فى خلاف فكرى معه حول قضية العقل والعقلانية بالذات . والواقع أننى قد أثرت هذا التساؤل نفسه فى ندوة عقدتها كلية التربية بدمياط عام ١٩٨٦ احتفالاً بالدكتور زكى نجيب محمود وتقديراً لجهوده الفكرية فى خدمة الثقافة العربية عامة والعقلانية بوجه خاص ، وكان الدكتور زكى نجيب حاضراً فى هذه الندوة ، أجلس إلى جانبه على المنصّة ، وأنا أصوغ فى بداية مداخلتى فى الندوة هذا التساؤل القلق الذى كان يدور فى نفسى «أين هذا التقدير والإكبار لعقلانية الدكتور زكى نجيب محمود . فى كتاباته ، من موقفك النقدى لفلسفته طوال تلك السنوات الماضية ؟» .

ولقد كانت مداخلتى فى الندوة التكريمية للدكتور زكى نجيب محمود محاولة للإجابة التفصيلية على هذا التساؤل . على أنى فى هذه المداخلة قصرت إجابتى على مفهوم خلافى محدد هو مفهوم العقل والعقلانية عند الدكتور زكى نجيب محمود . وبرغم أن مفهوم العقل والعقلانية هو جوهر فلسفته ، إلا أن خلافى معه كان يتعلق فى الأساس بفلسفة الوضعية المنطقية عامة التى يتخذ العقل فيها دلالة خاصة ، والتى كان الدكتور محمود يتبناها ، أقول كان يتبناها ، ذلك لأنى أزعم بعد هذه السنوات الطويلة من معايشتى النقدية لفلسفته ، أن هذه الفلسفة قد مرت بأطوار مختلفة ، بل تعددت اتجاهاتها ومفاهيمها داخل الطور الواحد . بل أكاد أجزم أن الرؤية الوضعية المنطقية كادت تغيب بل لعلها غابت تماماً فى المرحلة الأخيرة من إبداعه الفكرى ، بل لعلنا لا نكاد نجد مصطلح «الوضعية المنطقية» فى آخر كتبه وهو «حصاد السنين» ، فضلاً عن غياب المنهج الوضعى المنطقى نفسه والارتفاع عليه بمنهج آخر أكثر عمقاً وشمولاً وحيوية فى تناوله للعديد من القضايا الفكرية والاجتماعية والتاريخية فى هذا الكتاب .

أساس الخلاف والاختلاف

وما أسهل ما ينتهى بعض الكتّاب إلي القول بالتناقض فى جوانب من نسيج فلسفته العامة ، وإن كنت أرى أن الأمر أعمق من هذا واكثر إشكالاً والتباساً أيّا ما كان الأمر ، فإن الوضعية المنطقية هى التى كانت ولا تزال أساس الخلاف والاختلاف بينه وبينى دون أن يقلل أو يضعف هذا ، لحظة واحدة ، من تقديرى العميق ومودتى الصادقة الحميمة، للدكتور زكى نجيب محمود ، لا من حيث عمق فكره واتساقه وجدّيته فحسب ، بل كذلك

من حيث ما يمثله شخصه من نموذج إنساني نادر ، بصدقه مع نفسه ، وأخلاقيته الرفيعة والتزامه الجاد بهموم شعبه المصرى وأمته العربية ، وحرصه على محاولة المشاركة بالتثقيف الفكرى والإبداع الأدبى فى التصدى لقضايانا المختلفة وفى تقديرى أن هذا الصدق وهذه الأخلاقية وهذا الالتزام هو الذى أتاح له أن يطور منهجه الفكرى وأن يرتفع على حدود الوضعية المنطقية التى بدأ بها معاركه الفكرية والتثقيفية عامة . بل لعلى أقول إنه مهما كان لنا من نقد على الوضعية المنطقية فهى - كما سوف أعرض لها باختصار شديد - تحمل دعوة عقلانية معينة تمثل استنارة - بمستوى أو بآخر - فى مواجهة ما يرين على مجتمعاتنا العربية من تخلف وجمود وتعصّب وسيادة مفاهيم هى أقرب إلى الخرافات والأساطير البدائية فى فكرنا ، بل فى كثير من ظواهر سلوكنا الاجتماعى.

نصير الوضعية المنطقية

يقول الدكتور زكى نجيب محمود فى كتابه «قشور ولباب» (فصل أسطورة الميتافيزيقا) «إننى فى الفلسفة نصير الوضعية المنطقية التى ما فتىء أصحابها حتى اليوم يجاهدون فى تبليغ دعواها (....) لأنها إذا استقر بها المقام وطاب المثوى ، فهى قمينة بأن تقوض أنظمة فكرية بناها أصحابها على عُمُد من الباطل ، وأن تمحو من رءوس الناس ونفوسهم أوهاماً خلقوها لأنفسهم - جهادين أو هازلين - ، ثم طال أمد اشتغالهم بها حتى حسبوها حقائق (.....) وإنما أنا أناصر المذهب الوضعى المنطقى لأنى مؤمن بالعلم» .

فما هى هذه الوضعية المنطقية ، وهل هى حقيقة مرادفه للعلم ؟ وبدون أن أدخل فى تفاصيل تاريخية وفكرية معقدة حول الوضعية المنطقية أكتفى بالقول بأن هذه الفلسفة هى امتداد للفلسفة الوضعية التى قال بها فى فرنسا أوجست كونت حوالى منتصف القرن التاسع عشر ، ثم اتخذت المنطق الصورى أو الرمزى أو الرياضى منهجاً لها فى حلقة جمعت عدداً من علماء المنطق والرياضة فى ڤيينا فى حوالى منتصف العشرينات من قرننا هذا .

وتستهدف الوضعية المنطقية أمرين : الأول هو تحديد أساس سليم للمعرفة العلمية ، والثانى هو استبعاد كافة العناصر الميتافيزيقية أى القضايا العامة المجردة التى لا تعبّر عن مدركات حسّية مباشرة ، استبعادها من التعابير اللغوية.

والأمران فى الحقيقة مرتبطان بعضهما ببعض . فالأساس العلمى عند هذه

المدرسة يتمثّل أساساً فيما يسمّى بالمطابقة والتحقيق، بمعنى أن يكون معيار الصحة العلمية والصدق عامة فى أى تعبير هو مدى انطباق ومطابقة هذا التعبير لمعطيات ومدركات حسية مباشرة. فالمدرك الحسّى هو الحدّ النهائى لكل معرفة صادقة بل هو على حد تعبير الدكتور زكى نجيب محمود «الأول والآخر والظاهر والباطن» فى معرفتنا بالواقع . ولهذا فصدق أى قضية يتحقق باختبار مدى إشارتها إلى مُعطى حسّى فى الواقع الخارجى . ولهذا كان من الضرورى لتحقيق ذلك رد كل القضايا والتعابير اللغوية المركبة إلى قضايا أولية بسيطة بالتحليل المنطقى لاختبار مدى مطابقة هذه القضية الأولية البسيطة لمعطى أو مدرك حسّى مباشر . فبغير هذه المطابقة لا يكون للعبارة اللغوية أى معنى ، بل تكون لغوا باطلاً . ويضرب الدكتور زكى نجيب محمود – في مقاله السالف الذكر – مثالاً على ذلك : «إذا قلتُ لصاحبى إن فى هذا الصندوق أربع برتقالات . ثم كان صاحبى هذا متفقاً على مدلولات . «صندوق» و «أربعة» و «برتقالة» ، كان فى إمكانه أن يتحقق من هذا الذى أزعمه فإن وجد القول مطابقاً للواقع صدّقه وإلا فهو قول كاذب . ولكن فى كلتا الحالتين تكون العبارة كلاماً مفهوماً لأنها رسمت لسامعها الصورة التى يتوقع أن يجدها فى عالم الواقع» ويقارن الدكتور زكى نجيب محمود بين العبارة السابقة وعبارتين هما: إن فى هذا الصندوق أربع عشقرات ، وإن الإنسان حرارة لها زاويتان قائمتان . ففى هاتين العبارتين نجد عشقرات التى لا مدلول لها ، ولا يمكن البحث عنها فى الصندوق . وكذلك وصف الإنسان بالحرارة ذات الزوايا . بالوضعية المنطقية إذن نحلل العبارات اللغوية لنتبين حقيقة دلالتها ، ثم مدى مطابقتها لمدرك حسّى محدد . وهذه الفلسفة وضعية لأنها تقْصر المعرفة على المدركات الحسية المباشرة أو على حد تعبير الدكتور زكى نجيب محمود فى كتابه «من زاوية فلسفية – فصل «من معاركنا الفلسفية» هى وضعية لأنها تشترط لكل عبارة تدعى الإشارة إلى دنيا الأشياء أن يقوم صوابها على تصويرها لتجربة الحواس» . وهذه الفلسفة منطقية لأن تقوم على تحليل التعابير اللغوية لتحويلها إلى أبنية لغوية أولية لاختبار مدى انطباقها على مدركات حسّية مباشرة ، وهذا التحليل «كفيل بإرشادنا – على حد تعبير الدكتور زكى نجيب محمود – إن كانت العبارة مقبولة من ناحيتها المنطقية أو غير

مقبولة ، وهذا هو الجانب المنطقى من الموقف» ، ويتم هذا التحليل علي أساس القواعد الصورية أو الشكلية للمنطق . هذه هى الدلالة المبسّطة للغـــاية للـوضعية المنطقية ، وإن تكن فى حقيقتها أعمق من هذا بكثير كما سبق أن عرضنا لها فى دراسات سابقة ، إنها وضعية منطقية وليست منطقاً وضعياً، فمع احترامى لتسمية الدكتور زكى نجيب لكتابه عن المنطق الرمزى أو الرياضى أو الصورى الذى أطلق عليه اسم «المنطق الوضعى ، فإن هذا المنطق ليس وضعياً ، وإنما هو بنية صورية خالصة تقوم على تحصيل الحاصل . ولا يمكن أن يكون وضعياً أى مرتبطاً بمدركات ووقائع خارجية ، وإنما هو أداة تحليلية تستخدمها الوضعية لاستجلاء مدى الصدق والتماسك الداخلى في العبارات اللغوية تمهيداً لمطابقتها على المعطيات الخارجية . ولهذا فالمنطقية هى صفة للوضعية ، ولكن هذا المنطق الذى تستعين به الوضعية ، ليس وضعيا وإنما هو رمزى أو رياضى أو صورى .

وتقصر الوضعية المنطقية دور الفلسفة على هذا التحليل المنطقى للعبارات اللغوية لبيان مدى مطابقتها للمعطيات الحسية . ولهذا فهى ترفض وتدحض المفاهيم العامة التى لا تشير إلى معطيات أو مدركات حسية مباشرة وتعتبرها – كما سبق أن ذكرنا – خالية من الدلالة . ولهذا رفض أوجست كونت فى عصره فى إطار فلسفته الوضعية الفروض العلمية الجديدة فى الفيزياء التى أخذت تقول بالبنية الذرية للمادة ، من زاوية أن الذرة ليست معطى أو مدركاً حسياً مباشراً . وفى الوضعية المنطقية لا نستطيع أن نجد مكاناً ذا دلالة لمفهوم سياسى مجتمعى كمفهوم الدولة مثلاً . وهو مثال مستمد من بعض كتابات الدكتور زكى نجيب محمود .

فالدولة مفهوم مجرد لا يعبر عن مدرك حسى مباشر فى إطار هذه الفلسفة ، ولهذا فلا وجود له واقعياً وعملياً ، وإنما الموجود هو معطيات ومدركات جزئية مثل هذا الرئيس ، أو هذا الوزير أو ذلك الموظف أو غير ذلك من الأشخاص المشخصين المحددين الذين يقومون بتدبير الشئون المختلفة التى تتنوع بتنوع أعمالهم واختصاصاتهم . ولكن ليس هناك مفهوم محدد عام اسمه الدولة . ولهذا فالاستقراء – عند هذه الفلسفة – منهج مشكوك فى نتيجته العـامة . لأن الاستقراء هو وثبة فى المجهول ، لانه انتقـــال من ملاحظات لجزئيات معينة إلى حكم عام لا يتعلق بهذه

الجزئيات التى قمنا بملاحظتها فحسب ، وإنما يتعلق بكل ما يندرج من أفراد تحت صنف هذه الجزئيات دون أن نكون قد قمنا بملاحظتها ، ولهذا فإنه يسمى بالاستقراء الناقص . والوضعية المنطقية لا ترى صدقية الأحكام العامة التى ينتهى إليها هذا الاستقراء الناقص . ولكنها يمكن أن تقبل الاستقراء بشرط أن يكون كاملاً مشيراً إلى كل عناصر وجزئيات وأفراد صنف من الأصناف . ولهذا فالقوانين العامة عند الوضعية المنطقية هى مجرد مجموعة من التعليمات العامة التى يمكن أن تصاغ منها قضايا جزئية أولية تصلح للتجريب والمطابقة لإثبات مدى صدقها أو كذبها ، ولكن القوانين نفسها - عند الوضعية المنطقية - لا تشير إلى وقائع موضوعية . ويصدق هذا بالتبعية على التعابير الروحية أو الوجدانية أو الأخلاقية أو الجمالية عامة . فهى تعابير لا يمكن اختبارها بالمطابقة على معطيات ومدركات حسية مباشرة بحسب الوضعية المنطقية ، ولهذا فهى تعابير لا تحمل معنى معيناً يحتمل الصدق أو الكذب . والدكتور زكى نجيب محمود يعبر عن ذلك فى كتابه «خرافة الميتافيزيقا» الذى أسماه في طبعة تالية له «موقف من الميتافيزيقا » .

قائلا: «الذى نريد أن نقرره ونؤكده هو أن الجملة الأخلاقية أو الجمالية أى الجملة التى من قبيل قول القائل عن شىء من أنه خير أو أنه جميل (......) هى عبارة بدون معنى ، أى بغير واقعة خارجية تكون من العبارة بمثابة الأصل من صورته ، يرجع إليه للنظر إن كانت الصورة صحيحة أو غير صحيحة (.......) الجملة الأخلاقية أو الجمالية ليست بذات معنى لأنها لا تشير إلى عمل يمكن أداؤه للتحقق من صدق معناه المزعوم ، ولا تكون الجملة بذات معنى إلا إذا أمكن تحويلها إلى عمل (....) الجملة الأخلاقية أو الجمالية ليست بذات معنى ولذلك فهى لا تصلح أن تكون جزءاً من علم ، لأن الشرط الأساسى الذى يجب أن يتوفر فى أية قضية علمية هو إمكان التحقق من صدقها .

(الفصل الخاص بنسبية الخير والجمال) .

معيار الصدق

ولا سبيل فى هذا المقال لنقد تفصيلى لهذه الرؤية الوضعية المنطقية ، ولكن حسبنا القول باختصار شديد وتبسيط بأن الوضعية المنطقية بقصرها المعرفة على المدركات الحسية المباشرة ، وعلى المطابقة بين العبارات اللغوية الأولية الجزئية وهذه المدركات الحسية، إنما تُقلِّص مجال المعرفة الإنسانية عامة وبالتالى مجال

الحقيقة، وتحول العلم والفكر الفلسفى إلى عملية تحليلية إجرائية تقنية خالصة ، وتغفل عما وراء المدركات الحسية المباشرة من حقائق موضوعية لا تتمثل فى هذه المدركات فى حدودها الجزئية والحسية فحسب وإنما تتمثل أساسا فى علاقاتها التاريخية والمجتمعية والسياقية التى تنبع منها دلالاتها ومعانيها. ولا شك فى القيمة الكبيرة للحرص على تحليل العبارات اللغوية وكشف ما فيها من تناقضات أو التباسات أو غموض أو فقدان لمعنى . وهى قضية بالغة الأهمية وضرورية قام فيها الدكتور زكى نجيب محمود بدور كبير، إلا أن معيار الصدق وطبيعة المعنى والدلالة فى العبارة اللغوية لا تقتصر على مجرد اتساقها المنطقى الداخلى الصورى أو الشكلى، ولا على مجرد مطابقتها لمدرك حسى جزئى مباشر، وإلا حصرنا المعانى والدلالات فيما يخضع لهذه الأبنية المنطقية الشكلية وحدها التى تقوم على تحصيل الحاصل ، أى عدم التعبير عن جديد ، وتأكيد ما هو متضمن أصلاً فى العبارة نفسها ، وبهذا نفقد العبارة اللغوية أى خبرة إنسانية أو قيمة موضوعية فاللغة رغم قابليتها للتحليل المنطقى لبنيتها الداخلية ذات طبيعة تركيبية ترتبط - كما ذكرنا - بسياقات تاريخية واجتماعية ووجـدانية أعمـق من مجرد عناصرها الداخلية . ولا ينطبق هذا على العبارات اللغوية المتعلقة بقضايا فكرية أو علمية فحسب ، بل ينطبـق كذلك بوجه خاص بالقضايا المتعلقة بأحكام قيمية روحية أو أخلاقية أو جمالية .

على أن الدكتور زكى نجيب محمود انتقل فى الستينات من هذا المجال النظرى المجرد إلى دراسة تراثنا العربى الإسلامى .. وكانت ثمرة ذلك كتابين يتيمين من أبرز كتبه هما : «تجديد الفكر العربى» و«المعقول واللا معقول فى تراثنا الفكرى» فضلاً عن كتب ومقالات أخرى متسلحاً فى هذه الدراسة بمنهجه الوضعى المنطقى . ولهذا نراه فى الحقيقة يقف من التراث موقفاً يغلب عليه الطابع الانتقائى النفعى العملى، بسبب هذا المنهج . يقول الدكتور زكى نجيب محمود فى كتابه «تجديد الفكر العربى» .

(ماذا عسانا نأخذ من تراث الأقدمين؟)

ويجيب :

(أن نأخـذ من تـراث الأقـدمين ما نستطيع تطبيقه اليوم تطبيقاً عملياً (...) إن ثقافة الأقدمين أو المعاصرين هى طرائق عيش . فإذا كان عند أسلافنا طريقة تفيدنا فى معاشنا الراهن أخذناها، وكان هذا هو الجانب الذى نحييه من

د . زكى نجيب محمود أستاذ الجامعة فى إحدى المحاضرات



د . زكى نجيب محمود وزوجته

التراث ، أما مالا ينفع نفعاً عمليا فهو الذى نتركه غير أسفين . وكذلك نقف الوقفة نفسها بالنسبة إلى ثقافة المعاصرين من أبناء أوروبا وأمريكا المدار هو العمل والتطبيق . المدار هو ما يعُاش به .)

بهذا الموقف العملى الانتقائى النفعى الخالص للثقافة يحدد الدكتور زكى نجيب محمود موقفنا من التراث القديم والتراث المعاصر . وفى ضوء هذا يفرز الدكتور زكى نجيب محمود محتويات هذا التراث ، ليميز بين ما فيها من تصورات عملية نافعة وأخرى لا عقلانية لا نفع فيها . ويرى أن أقصى ما يمكن أن يستفاد من هذه التصورات اللاعقلانية هو أن تكون - على حد قوله «مادة للتسلية ولا أقول كما يقول «هيوم» فلنقذف بها فى النار» . على أن الدكتور زكى نجيب محمود يسعى لاكتشاف خصوصية ثقافتنا بهدف إقامة فلسفة عربية عليها . فيجد هذه الخصوصية فى القول بالثنائية التى يعدّها مبدأ راسخاً فى ضمائرنا . إنها ثنائية الخالق والمخلوق ، العلم والإيمان ، المادة والروح . وهى ثنائية تختلف مع ثنائية الثقافة الغربية - كما يقول - ذلك أن الغرب صنع العلم ولكنه فقد الإنسان ، «أما نحن العرب فنجمع بينهما» . وفى كتابه «تجديد الفكر العربى» نراه يؤكد على أولوية شطر من هذه الثنائية على الشطر أو الطرف الآخر فيها إنها ثنائية تجمع بين الروح والمادة و«لكننا لا نسوّى بينهما ، بل نجعل للشطر الروحى الأولوية على الشطر المادى فهو الذى أوجده» على حد قوله . وإن كنا نجد فقرات أخرى فى الكتاب نفسه وفى كتب أخرى بعد هذا الكتاب تؤكد على أولوية العلم . على أن مفهوم العلم عنده كما سبق أن ذكرنا يكاد فى هذه المرحلة أن يتمثل أساساً فى طابعه الأدائى الإجرائى التقنى الخالص . «فعصرنا - كما يقول - عصر التقنيات ، وإنما الأمم بالتقنيات لا بالأخلاق كما كان يقول شاعرنا أحمد شوقى» . وبهذه الرؤية الثنائية التوفيقية التى تمثل على حد قوله - خصوصيتنا الثقافية، يقيم الدكتور زكى نجيب محمود رؤيته الشاملة حول العلاقة بين التراث والمعاصرة ، أو حول الأصالة والتحديث، التى تُعدّ جوهر فلسفته .

مفهوما العقل والعلم

وما أكثر ما يقال عن الجوانب المختلفة العميقة لهذه الفلسفة فى مفاهيمها الأساسية وفى تطور هذه المفاهيم كذلك . فالملاحظ أن المنظومة الفلسفية العامة للدكتور زكى نجيب محمود قد تطورت من الستينات وحتى آخر كتبه (حصاد السنين) عبر خبراته الثقافية والاجتماعية

المختلفة بل خرجت – كما أشرت من قبل – فى كثير من الأحيان عن مفاهيم الوضعية المنطقية التى كانت طاغية بوجه خاص فى المرحلة السابقة على الستينات ، ولهذا ما أكثر ما نجده يتعامل مع مفهومى العقل والعلم بعيداً عن الحدود الإجرائية التقنية النفعية وتبرز فى هذين المفهومين أحياناً أعماق ودلالات تاريخية واجتماعية. على أننا نلاحظ بوجه خاص فى كتاباته ذات الطابع الأدبى التى تتمثل فى مقالاته أساساً إضافة حقيقية إلى أدبنا العربى الحديث ببنيتها الفنية ؛ فضلاً عن اشتباك أغلب هذه المقـالات ذات الطابع الأدبى الفنى اشـتباكاً حاراً مع مختلف قضايانا الوطنية والاجتمـاعية والثقـافية بروح العقلانية النقدية والدعوة الواعية العميقة إلى التغيير والإصلاح الشاملين على أساس من العلم والحرية .

ولعـل هذا هو ما أتاح له أن يقرّب الفكر الفلسفى النظرى إلى القارئ المتوسط دون أن يتخلى عن مستواه الرفيع والعميق ، أى أن ينزل به من السماء إلى الأرض على حد القول الشائع عن فلسفة سقراط ، بما تتميز به كتاباته من وضوح ساطع ومن حوارية متصلة مع قارئه . وهكذا كانت فلسفته أداة ميسرة للتوعية والتنوير والتدقيق فى مناهج الفكر وقوة إيجابية فاعلة فى مواجهة قوى الظلام والسلفية المتزمتة المتعصبة مما عرّضه لتهجماتها العديدة ، التى لم توقفه عن مواصلة مسيرته العقلانية وأكسبته هذا التقدير العميق والمحبة الغامرة لا على مستوى النخبة الأكاديمية والثقافية فحسب بل على المستوى الاجتماعى العام المصرى والعربى على السواء .

وهكذا استطاعت هذه المسيرة الطويلة العميقـة والملهمة والفاعلة والمتطورة لفكر الدكتور زكى نجيب محمـود رغم ما قد نختلف معها من حيث الطابع التوفيقى أو الدلالة التقنية الإجرائية للعلم ، استطاعت أن تجيب على تساؤلى الذى أثرته فى ندوة الاحتفال به فى دمياط عام ١٩٨٦ والذى أثرته من جديد فى مستهل هذا المقال ثم تبقى كلمة أخيرة : فما أشد الحاجة إلى اســتلهام وحماية هذا التراث الفكرى العقلانى والإنسانى للدكتور زكى نجيب محمود ، والذى يُعّد – كما ذكرت فى مجـال آخر – امتداداً فى عصرنا لتراث ابن رشد العقلانى فى عصره ، حتى لا يلقى مصير التراث الرشدى بما يتربص به وبتراثنا العقـلانى فى القـديم والحديث من قوى متعصبة متزمتة جامدة ، وأن نسعى إلى تطـوير هذا التراث وتجاوزه بالإبـــداع المتصـل . وتحيـة للذكرى الملهمة البـاقية دائماً لفيلسوفنا العظيم زكى نجيب محمود .

القنفذ على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

عندما يكون المؤرخ لغوياً

يحتاج المؤرخ إلى حس لغوى مرهف حتى يحسن قراءة النصوص القديمة، فلا تزال : الروايات القريبة من الزمان والمكان اللذين وقعت فيهما الأحداث هى مصدرنا الأساسى لكتابة التاريخ . وإذا أراد المؤرخ أن يقدم قراءة جديدة للتاريخ فلا بد له من أن يواجه هذه النصوص وكأنه لم يسمع قط بالأحداث التى ترويها . فمع أن النصوص تبقى ـ غالباً ـ على حالتها الأولى فإن الحوادث التى ترويها تظل تتناقل بشتى طرق النقل ، وتدخل فى نسيج من الأفكار والمعتقدات التى تتغير مع الزمن ، حتى يفقد المتأخرون «المنظور التاريخى» فيحكمون على الماضى بأفكار الحاضر ، فإذا رجعوا إلى النصوص القديمة لم يقرءوا فيها سجلاً لحياة الماضين ، بل صورة لما يتخيلونه عنهم، وربما اعترضتهم عبارات لم تعد تستعمل فى الزمن الأخير، فهم يعبرونها مسرعين ، وكأنهم لم يقرءوها ولكن أمر هذه العبارات الغامضة أو المهجورة يهون بجانب الكلمات التى لاتزال تستعمل، وخصوصاً تلك التى تحولت إلى كلمات اصطلاحية ، وحملت على مدى التاريخ معانى لم تخطر ببال الذين استعملوها أول مرة .



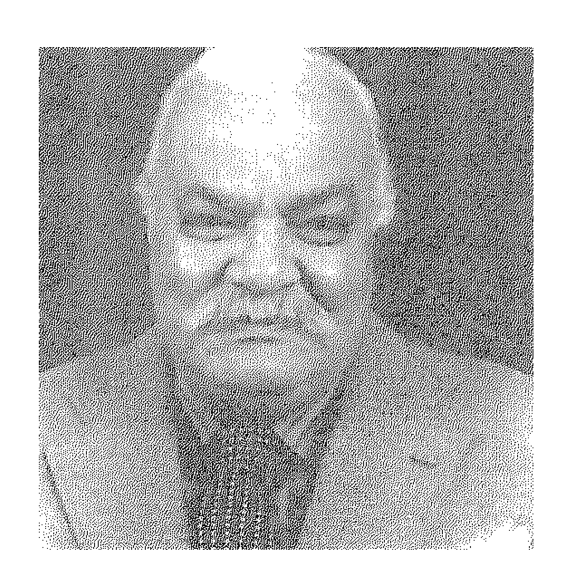
يملك محمد عبد الحي شعبان ذلك الحس اللغوي المرهف، وتلك اليقظة العقلية اللذين يمكنانه من أن يقدم قراءة جديدة حقاً للتاريخ الإسلامي وأول اصطلاح يصادفه، وأهم اصطلاح، هو كلمة «خليفة». فماذا أراد المسلمون الأول بإطلاق هذا الاسم على أبي بكر بن أبي قحافة، صاحب رسول الله، حين اختاروه ليخلف الرسول صلى الله عليه وسلم في «الأمة» التي برزت إلى حيز الوجود على يديه؟ لم يكن الاسم، في أصل معناه اللغوي، يدل على أي معنى من معاني الرياسة، وربما كان أقرب إلى معنى الرعاية، كما كان العرب يقولون مثلا «خلف فلاناً في أهله» ويجب ألا ننسى أن اللقب في أول إطلاقه لم يكن مصحوبا بلام التعريف التي تدل على العهد، وإنما كان يقال: «خليفة رسول الله» وعندما قبض أبو بكر سمى عمر بن الخطاب من بعده خليفة خليفة رسول الله، ثم رؤى أن يستعاض عن هذا اللقب الطويل بلقب جديد هو «أمير المؤمنين».

لاشك أننا نرى هنا وعيا كاملاً بحقيقة معنى «الأمة» وأن وجودها يستلزم استمرار دولة المدينة التي أقامها الرسول صلى الله عليه وسلم، بل إتمام ماشرع فيه من جمع شمل العرب جميعا في هذه «الأمة»، وإبلاغ رسالتها إلى سائر شعوب الأرض. وكان وجود القائد أمراً بديهيا. ولكن ماذا كانت حدود وظيفته؟ يقول شعبان:

«لايخفى أنه كان من غير المعقول أن يتولى أي إنسان عادي نفس السلطات التي كانت للنبي. فما كان لأحد أن يشغل مكان محمد (صلى الله عليه وسلم)، لأن التأييد الرباني لكل فعل من أفعاله وكل قرار من قراراته لم يكن لأحد من بعده. وبناء على ذلك لم تكن لأبي بكر سلطة دينية ما، وكانت سلطته الزمنية ـ بوصفه قائدا ـ محدودة بأضيق الحدود، طبقا للتقاليد العربية الأصيلة. لم يكن يملك سوى السلطات الضرورية للحفاظ على «الأمة» ولم تكن أفعاله تستمد مشروعيتها إلا من

اتباعه لأوامر القرآن والسنة .. لم يكن (الخليفة) بأى وجه من الوجوه منصبا عظيما يناظر منصب البابا ومنصب إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة مجتمعين، وإنما كان ظهوره كقائد قرارا مناسباً لوقته ، اتخذه المجتمع فى لحظة بالغة الخطورة ، وفى ضوء التقاليد العربية المرعية . ولايمكن اعتبار هذا القرار ، بحال ما تأسيساً للخلافة كنظام دائم» (التاريخ الإسلامى فى تفسير جديد ، ج١ ، ص ١٩ من الأصل)

هذه اللحظة الحرجة فى تاريخ المجتمع الإسلامى هى ارتداد كثير من العرب عن الإسلام ، وظهور عدد من المتنبئين فى أواسط شبه الجزيرة وجنوبها . ومع ذلك ، ومع وقفة أبى بكر الحاسمة أمام هؤلاء المرتدين ، فليس أدل على غموض وظيفة «خليفة رسول الله» من أنه فى الستة الأشهر الأولى من حكمه استمر يعمل فى التجارة ليكسب قوته وقوت أهله ، إلى أن قررت جماعة المؤمنين أن يكون له رزق يكفيه من بيت المال . ورغم ما اشتهر به الخليفة الثانى ، عمر بن الخطاب ، من قوة الشكيمة ، فإنه لم يكن ذا سلطة مطلقة ، بل إن «مرجعيته» فى أمور الحكم لم تكن تعادل مرجعية رئيس ديمقراطى فى



محمد عبد الحى شعبان

عصرنا هذا ، بدليل أن عمرو بن العاص أقدم على فتح مصر دون أن يحصل على إذن منه (وقصة الكتاب الذى لم يفتحه عمرو إلا بعد دخوله مصر أشبه بقصة رمزية) .

مفهوم لمنصب الخلافة

وقد نتجت عن الفتوح تطورات مهمة ، من بينها ، أو من أهمها قيام مجتمعات جديدة فى الأمصار ، ولاسيما البصرة والكوفة والفسطاط ، وظهور زعامات محلية فى تلك المجتمعات (تستند غالباً إلى مكانتها القبلية منذ الجاهلية) .. وقد أدت هذه التطورات إلى ظهور مفهومين جديدين لمنصب الخلافة ووظيفة الخليفة : المفهوم الأول يرى أن يكون للخليفة سلطة أكبر فى اتخاذ القرارات ، وقد مثل هذا المفهوم

علىّ بن أبى طالب ، وكان يستمد هذا الحق من قرابته للرسول ، ومعرفته الوثيقة بأحواله ، ولم يلبث هذا المفهوم أن تطور إلى مفهوم «الإمامة» لدى الشيعة ، وهو مفهوم يجعل للإمام نوعاً من المعرفة اللدنية ، و ـ تبعا لذلك ـ نوعاً من العصمة.

والمفهوم الثانى يتفق مع الأول فى ضرورة تقوية السلطة المركزية ، إلا أنه يعتمد على العلاقات القبلية ، أى أنه مفهوم يطابق مفهوم «الملكية» ، وقد يكون متأثرا بالنظم التى وجدها العرب فى البلدان المفتوحة . وقد مثل هذا المفهوم زعماء بنى أمية ، والظاهر أن هذا المفهوم تبلور فى عهد الخليفة الثالث عثمان بن عفان ، وقد نذهب إلى أبعد قليلاً مما ذهب إليه الدكتور شعبان ، فنقول إن عثمان لم يلجأ إلى الاستعانة بذوى قرابته لبسط سلطانه على الأقاليم المفتوحة كإجراء عملى فقط ، بل إنه كان مقتنعا بنظرية الحكم المطلق ، المؤيد من الله ، وإن لم تكن له صفة «الإمامة» الدينية . ونستدل بالقولين المشهورين عنه : «إن الله يزع بالسلطان مالا يزع بالقرآن» ، وقوله حين طلب إليه أن يعتزل : «ما كنت لأنزع ثوبا ألبسنيه الله» .

فالخلافة إذن ، فى منظور التاريخ ، نظام ابتكرته الجماعة الإسلامية الأولى لتحافظ على كيانها بعد وفاة النبى ، ولم تضع له نظاماً أو «اختصاصات» ، بل مضت القيادة الجديدة ، ومن حولها جمهور المؤمنين ، تبتكر الحلول لكل مشكلة تعرض، مهتدية بالمنهج الذى أوصى به النبى عليه الصلاة والسلام معاذ بن جبل : القرآن ، ثم السنة ثم إعمال الرأى فيما لم يرد فيه نص صريح .

ومع ذلك فقد وقع خلاف أساسى فى تفسير مفهوم الخلافة أدى إلى مقتل الخليفة الثالث بعد اثنين وعشرين عاماً من قيام ذلك النظام ، وكان محور الخلاف : هل الخليفة «سلطان» أو «إمام» ؟ مع أنه ـ فى كلتا النظريتين ـ يحكم بأمر الله ، كما أنه يجتهد فى معالجة ما يجد من الأمور . ولعل تسمية الخليفة الثانى «أمير المؤمنين» تشى بأن جمهور المسلمين ـ من أول الأمر ـ مالوا إلى النظرية الأولى . وقد أصبحت واقعاً راسخاً طوال العصر الأموى، بينما انفصل الشيعة بتاريخهم و«أئمتهم» ، ونازعهم العباسيون لقب «الإمامة» ، دون حقيقة معناها ، إذ إن الانفصال الواقعى بين المرجعية الدينية والسلطة الزمنية ازداد رسوخاً فى عهدهم (ويشهد التاريخ أن الأولى ـ دون الثانية ـ كانت العامل الأهم فى بقاء المجتمعات الإسلامية إلى يومنا هذا ، كما يشهد أن قوة المرجعية الدينية

وتأثيرها كانا دائما راجعين إلى مدى احتفاظها باستقلالها عن السلطة الزمنية).

ولكننا يجب أن نكتفي بهذا في الكلام على مصطلح الخلافة ، إذ إن الاسترسال في بحثه يؤدى بنا إلى استعراض التاريخ الإسلامي كله ، وقد يبعد بنا عن أصل الحديث ، وهو منهج الدكتور شعبان في قراءة التاريخ .

مصطلح الموالى

لذلك انتقل إلى مصطلح آخر من المصطلحات التاريخية الكثيرة التي يعنى شعبان بالبحث عن أصلها وتتبع مسيرتها ، وهو مصطلح «الموالى» (ج . مولى) . ومن معاني المولى لغة العبد المعتق ، والحليف ، وفي النظام الاجتماعي قبل الإسلام كان المولى هو من يلحق بقبيلة غير قبيلته فيصبح كفرد من أفرادها من حيث الحقوق والواجبات مع كونه منتسبا إلى قبيلته الأصلية (كما كان زهير بن أبي سلمى مزنياً بالنسب ذبيانيا بالولاء) . وفي صدر الإسلام والعصر الأموى اتسع نظام الولاء جدا ، إذ إن كثيرا من أبناء البلدان المفتوحة دخلوا في الإسلام وشاركوا في الجهاد ، فكانوا ينتظمون ضمن مقاتلي قبيلة ما ، فيصبحون موالى لتلك القبيلة .

يقول شعبان : «وفي العصر العباسي كان الاندماج (بين العرب والشعوب الأخرى) قد أنهى هذه العلاقة في نظام الجيش ، وكاد يفرغها من أي دلالة بالنسبة إلى سائر أقسام المجتمع ... وإذ رأى المنصور أن هذا الاصطلاح «مولى» يمكن أن يعنى أشياء كثيرة ، فقد أراد أن يستغل دلالته على نوع من العلاقة المميزة ، فاستخدمه لإقامة نوع جديد من الارتباط بينه وبين أفراد إدارته ، فأصبح لقباً لأمناء الحاكم، ولم يعد يدل على أي معنى آخر . وقد وصف ابن خلدون هذه العلاقة ، وسماها (الاصطناع) «.. وكان في إدارة المنصور أكثر من خمسين شخصاً يحملون هذا اللقب ، وكلهم تولوا مناصب رفيعة .» (التاريخ الإسلامي في تفسير جديد ج ٢ ، ص ٩ ـ ١٠ من الأصل).

على أن هذا المصطلح نفسه يعود إلى معنى شبيه ـ إلى حد ما ـ بمعناه السابق المرتبط بالجيش ، وذلك حين يبعث الرشيد بالفضل بن يحيى البرمكي إلى أقصى المشرق ، حيث كانت له اتصالات قوية ، ليقوم بتجنيد أعداد كبيرة من الهياطلة ، وهم شعب دخل حديثا في الإسلام . وقد اعتمد الرشيد اعتماداً كبيراً على هذا الجيش الجديد ، الذي أطلق عليه اسم العباسية وأعتبر افراده جميعاً «موالى» للخليفة ، نظراً لحروبه شبه المستمرة ضد الدولة البيزنطية (وقد اشتهر عنه أنه كان

يحج عاما ويغزو عاما »).

ويذكر شعبان أيضا أن نواة الجيش العباسي كانت من «الخراسانية» الذين جندهم أبو مسلم، وكانوا من أجناس مختلفة، ولم يكونوا كلهم من الفرس حسب الظن الشائع، بل كان فيهم كثير من العرب الذين استقروا في خراسان بعد فتحها، ويسمى شعبان هؤلاء الجنود «أبناء الدولة ـ أو الدعوة ـ العباسية». ويذهب إلى أنهم سمّوا «بالأبناء» على سبيل الاختصار. وأنا أشك في صحة هذا التفسير. فلست أذكر أني وقعت على هذه التسمية المطولة «أبناء الدولة ـ أو الدعوة ـ العباسية» في أي نص قديم، ولكنني أذكر ـ على العكس ـ إن اصطلاح «الأبناء» تردد كثيراً للدلالة على جنس نشأ في اليمن في أواخر العصر الجاهلي، حين كانت العلاقة وثيقة بين عرب اليمن وبين الفرس، نظراً للمساعدة العسكرية التي قدمها هؤلاء إلى اليمنيين لطرد الغزاة الأحباش. فكان هؤلاء «الأبناء» من نسل الفرس الذين تزوجوا بيمنيات. والأقرب إلى المعقول أن يكون العباسيون قد استعانوا بهؤلاء وكونوا منهم فرقة خاصة من الجيش

ألفاظ اصطلاحية

ولاشك أن المتخصصين في التاريخ الإسلامي سيجدون عدداً من المصطلحات التي يحللها شعبان في حاجة إلى مزيد من المناقشة: ولكنهم سيتبينون أيضاً أننا لن نتقدم كثيرا في فهم تاريخنا الإسلامي إن لم نجتهد أولاً في فهم أقوال المؤرخين القدماء، وهي حافلة بألفاظ هجرت أو تغيرت مدلولاتها كثيرا في العصور التالية، ولاسيما تلك الألفاظ الاصطلاحية التي تعد مفاتيح لمعرفة النظم الاجتماعية والسياسية فاصطلاح «الموالي» واصطلاح «الأبناء» كما شرحهما شعبان ـ وملاحظتنا على المصطلح الثاني لا تؤثر في استنتاجه ـ يضيئان لنا الطريق لفهم طبيعة المجتمع العباسي في القرنين الثالث والرابع، لا طبيعة النظام العسكري فحسب، فقد كاد يصبح من المسلمات لدى المؤرخين أن الإدارة العليا في هذا المجتمع انتقلت إلى طبقة من العبيد المحررين. وقد أوضح شعبان بجلاء تام أن هذه العناصر الجديدة التي لم تلبث أن سيطرت على الجيش كانوا من الشعوب التي دخلت في الإسلام حديثا، وبعضهم كانوا أمراء في بلادهم. وتتصل بهذه المجموعة من المصطلحات ـ التي تشمل أيضا: «الخادم»، و«الغلام» و«الفتى» مصطلح آخر أشد التباساً، وهو الخصيّ. وقد أطلق هذا اللقب على أحد قواد الجند في زمن المقتدر «مؤنس الخصيّ»، وكان يشاركه في السلطة مؤنس

آخر ، لقبوه «مؤنس الفحل» . وقد فهم المؤرخون المحدثون اللقب الأول فهماً حرفيا ، وربطوه بنظرية العبودية . يقول شعبان : «إن الباحثين الذين ابتدعوا هذه الفكرة (ومعظمهم من المستشرقين) ووصلوا إلى هذه النتيجة المذهلة قد تأثروا بالنظم التى عرفت فى قصور الرومان والبيزنطيين والعثمانيين ، حيث كان الحريم والخصيان يشتركون فى مؤامرات القصر ، ويبلغون درجة من النفوذ السياسى فى تلك المجتمعات . ومهما يكن من هذا الأمر فإن الخصىّ ما هو إلا تجسيد لقسوة الإنسان وتجرده من جميع المشاعر الإنسانية نحو أخيه الإنسان . فمثل هذا الذكر المحبط المجنى عليه قد يتوق إلى السلطة ، وقد يتآمر أو يضطلع بأعمال سرية ، ولكنه بكل تأكيد لايمكن أن يقود الجيوش أو يسير شئون الحكم . ومن شك فى ذلك فما عليه إلا أن ينظر إلى خصىّ ليعرف هذه الحقيقة ، وقد كان من الممكن حتى وقت قريب أن ترى فى مصر مثل هذه النماذج التى تثير الشفقة ، وقد عاشوا بعد سادتهم العثمانيين .» (ص ١٣٨ ـ ١٣٩) .

وأهم من هذه الملاحظة الذكية أن شعبان لايكتفى بها ، بل ينقب فى المصادر القديمة ، فيعثر على اسم قائد عربى من قبيلة الأزد ، تولى إمارة الكوفة سنة ١٢٧ هـ ، وكان اسمه سعد ، وكان يلقب بالخصى . ثم ينقل شعبان عن المؤرخ القديم الذى ذكر هذه المعلومة ، وهو ابن الخياط المتوفى سنة ٢٤٠ هـ . أن لقب الخصى إنما أطلق على سعد هذا لأنه لم تكن له لحية ، لا لأنه كان «مخصيا» ! (وقد كان العرب يلاحظون هيئة الشعر ، فيصفون رجلاً بأنه «خفيف شعر العارضين» أو آخر بأنه «أجلح» ـ والجلح بالتحريك انحسار الشعر عن جانبى الرأس، فلا غرابة فى أن يصفوا ـ بنوع من الدعابة ـ من لا تنبت له لحية بأنه «خصىّ» . ويضيف شعبان لتأكيد المعلومة التى أوردها ابن الخياط ، والتفسير الذى قدمه ، معلومة أخرى يستخرجها من كتاب «مقاتل الطالبيين» للأصفهانى وهى أن أشهر من لقب بالخصى من العرب هو سعد بن قيس ابن عبادة ، وكان أبوه «سعد بن عبادة» من سادات المدينة زمن الرسول ، وقد وقف سعد نفسه بجانب على حتى آخر أيامه . ويضيف شعبان : ولكن هذا الرجل الطويل العريض الشجاع كان ـ مثل مؤنس ـ بغير لحية ، ولذلك لقب بخصىّ الأنصار» !

هذه أمثلة من البحث اللغوى الدءوب الذى يجب أن يقوم به المؤرخ ، إذا كان ذا ذهن يقظ ، تحدوه الرغبة لمعرفة حقيقة ماضينا الغارق فى الظلمات !

لغـــويات

● أكتوبر هو آخر الأشهر الحارة فى مصر ، ثم يميل الجو إلى البرد ، وتقول العامة فيمن أصابه برد الشتاء ، إنه يفقفق من البرد ، والفعل «فقفقف .. يفقفقف» لغة عربية صحيحة يتداولها العامة .

● ويجمع الناس كلمة «عيّل» – بتشديد الياء – أى «طفل» على «عيايل» .. و العيّل والعيايل كلمتان صحيحتان .. ومن طريف شعر حافظ إبراهيم فى رثاء الشيخ محمد عبده :

مــــلاذ عيـــاييـــل ، شمـــــال أرامـــــل

غـيـاث ذوى عُـــدم ، إمــــام هــــداة

● كان بعض اللغويين قديما يقولون : أخطأ أبو نواس فى كلمة «كبرى» وكلمة «صغرى» فى قوله :

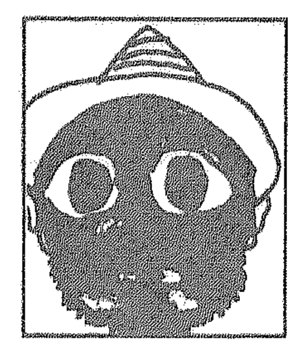
كـــأن كبــرى وصغـــرى من فقاقعهـــا

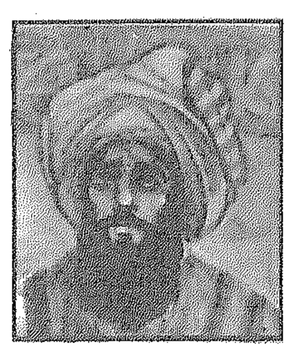
حصـــــباء در علــى أرض مــن الـــذهــب

وذلك لأن الصواب عندهم تعريف هاتين الكلمتين بالألف واللام .. وهذا رأى ضيق متحجر ، لأن أبا نواس إنما أراد إثبات الوصف لمحله ، فهو كاسم الفاعل ، ولم يقصد تفضيل شىء على شىء ..

● يكثر فى الصحف استخدامهم : «طالما» بدلا من «مادام» فيقولون – مثلا – : «خذ الدواء طالما أنت مريض» .. وهذا فتق أعجمى جديد فى لغتنا .. والصواب أن يقال : «خذ الدواء مادمت مريضا» .. أما «طالما» فلا يستخدمها فى هذا الموضع إلا الجاهلون باللغة!..

● ويكثر قولهم فى الصحف أيضا : «النساء تكتبن» .. و «الفتيات تصنعن» .. بتاء التأنيث فى أول الفعل ، والصواب : يكتبن .. ويصنعن ، مادام القائل لا يخاطب النساء ولا الفتيات ، وباختصار ، إذا قلت : «هُنَّ» .. فقل : «يكتبن» بالياء ، وإذا قلت : «أنتن» فقل : «تكتبن» بالتاء ..


الجاحظ


ابن خلدون

مع بداية العام الدراسى الجديد

من يقرأ هذه الكتب ؟ !

بقلم : د . محمود الطناحى

● قرأت شيئاً من الجاحظ فى صدر الشباب ، ثم أخذت أعاوده المرة بعد المرة لتوثيق نقل أو تخريج شاهد ، فيما أعالج من تحقيق النصوص ونشرها . وفي السنوات الأخيرة رأيت أن أقرأه على مُكْث ، وأن أعطيه حظه من النظر والتأمل ، بل قل : لأعطى نفسى حظها من الإمتاع والمؤانسة ، فخصصت له وقتاً من إجازة الصيف بالإسكندرية ، أقرأ وأستخرج وأقيد ؛ لنفسى ولطلبتى حين أستقبل معهم العام الدراسى الجديد ، فإنى وإن كنت أدرس علم النحو ، فإنى أرى أن الأدب لازم للنحوىّ إقراء وتدريساً حتى يجد لكلامه سبيلاً ومذهبا ، ولتوجيهه مقنعا وبلاغا.

وهذا الجاحظ يحكى عن ابن عتّاب ، قوله :«يكون الرجل نحويا عروضيا ، وقساماً فرضيا ، وحسن الكتاب جيد الحساب ، حافظا للقرآن ، راوية للشعر ، وهو يرضى أن يعلم أولادنا بستين درهماً، ولو أن رجلاً كان حسن البيان ، حسن التخريج للمعانى ليس عنده غير ذلك ، لم يرض بألف درهم ؛ لأن النحوى الذى ليس

عنده إمتاع ، كالنجار الذى يدعى ليعلق باباً وهو أحذق الناس ، ثم يفرغ من تعليقه ذلك الباب فيقال له : انصرف ، وصاحب الإمتاع يراد فى الحالات كلها» البيان والتبيين ١ /٤٠٣

وقيل للشافعى : كيف شهوتك للأدب ؟ قال : أسمع بالحرف منه مما لم أسمعه فتود أعضائى أن لها أسماعاً تتنعم به مثل ما تنعمت الأذنان ، مناقب الشافعى للبيهقى ٢ / ١٤٣ .

وكتب الجاحظ - كما يقول المسعودى - تجلو صدأ الأذهان ، وتكشف واضح البرهان ؛ لأنه نظمها أحسن نظم ، ورصفها أحسن رصف ، وكساها من كلامه أجزل لفظ ، وكان إذا تخوف ملل القارئ وسآمة السامع خرج من جد إلى هزل ، ومن حكمة بليغة إلى نادرة ظريفة» مروج الذهب ٤ / ١٩٥

ولا يخدعنك هذا الكلام - حسن النظم وحسن الرصف وجزالة اللفظ - فتذهب مع الذاهبين إلى أن كتب الجاحظ ومن على شاكلته إنما هى كتب تسلية وسمر وإزجاء فراغ ؛ لأنها تمثل الاهتمام بالجزئى دون الكلى ؛ ولأن العقلية العربية غير قادرة على التركيب .. وهو كلام ساقط مرذول ، ورده ودفعه فى غير هذا المكان . لكنى أعجل فأقول : إن زعماء (التنوير) ورموزه الذين يكثر الحديث عنهم هذه الأيام قد تكوّنوا على هذه الكتب وتغذوا بهذا الزاد ، ودع عنك طه حسين والعقاد فإن صلتهما بأصول الكتب العربية معروفة ، وتأمل ماذكره عميد المسرح العربى توفيق الحكيم فى كتابه «عصفور من الشرق» من أنه كان يصطحب معه عند زيارته لباريس كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه ، رفيق سفر ، وزاد مغترب . وذكر إبراهيم عبد القادر المازنى - وكان من أبرع الناس فى الترجمة عن الإنجليزية - ذكر لخير الدين الزركلى أنه حفظ فى صباه «الكامل» للمبرد غيباً . يقول الزركلى :«وكان ذلك سر الغنى فى لغته» الأعلام ١ /٦٨ ، وأبو فهر محمود محمد شاكر قرأ «لسان العرب» كله وهو تلميذ بالثانوى ، وكذلك قرأ فى الوقت نفسه كتاب «الأغانى» فى طبعة الساسى ، وهى طبعة غير مشكولة ولا محققة .

وقراءة الجاحظ فوق أنها تمتع الوجدان ، تحرك العقل ، وتفتح أبواباً من النظر، وتستثير دفائن من الفكر . والكاتب العظيم - فوق إمتاعه - يستخرج من قارئه أشياء حبيسة ، هى من صميم الموضوع الذى يعالجه الكاتب ، وهى أشياء تظل كامنة مطوية ، وكأن صاحبها مع إحساسه الضخم بها لا يستطيع كشفها والإبانة عنها ، حتى يجئ الكاتب القادر المبين ، فإذا بهذه الأشياء الحبيسة تنطلق من عقالها ، وإذا بالأفكار والخواطر تأتيه من كل مكان ، وتنثال عليه انثيالا ، وتزدحم أمامه ازدحاماً ، وكأنها قوافى سويد بن كراع التى وصفها :

أبيت بأبواب القوافى كأنما
أصادى بها سرباً من الوحش نُزَّعا

فيقيِّد منها الشادر ، ويستدنى منها البعيد ، فيكون فرح القارئ بما قرأ معادلاً لسروره بما استخرج .

الجاحظ والعربية

وقراءة الجاحظ إذا أخذت بحقها قادت إلى المكتبة العربية كلها ، بفنونها وعلومها المختلفة ، إذ كان الجاحظ كثير الإلمام بالعلوم العربية ، لا يكاد يشذ عنه منها شئ وبخاصة فى «رسائله» التى لم تؤت ما تستحقه من الدرس ؛ لأن الناس شغلوا عنها بكتبه الأخرى : البيان والحيوان والبخلاء والعثمانية . على أن أهم ماتستثيره عندى قراءة الجاحظ الآن هو : ما حظ شباب هذا الجيل من كتب الجاحظ ومن إليه ؟

لقد قال ابن خلدون قولته الشهيرة «وسمعنا من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول هذا الفن - علم الأدب - وأركانه أربعة دواوين : وهى أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبى على القالى ، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها» .

ونعم ، لقد أحسن كل الإحسان من عد هذه الكتب الأربعة أصول علم الأدب ؛ فإن كتاب ابن قتيبة يدور حول اللغة ، فى تسمية الأشياء وخلق الإنسان والحيوان ، وأصول الهجاء ، وضوابط الأبنية ، وتقويم اللسان ولحن العامة . وكتاب المبرد كتاب لغة ونحو وأخبار - وبخاصة أخبار الخوارج - وكتاب الجاحظ دائر حول البيان والبلاغة والخطابة ، مع الاسترسال إلى المعارف الأخرى ، وكتاب القالى المعروف بالأمالى والنوادر ، كتاب لغة وغريب وشعر ، فمن حصَّل هذه الكتب ، ثم أطال الوقوف عندها والنظر فيها فاز بأوفر الحظ والنصيب .

وهذه الكتب كانت متاحة لنا فى صدر شبابنا : فى دار الكتب المصرية بباب الخلق ، وفى مكتباتها الفرعية داخل القاهرة ، وفى عواصم الأقاليم ، ثم كانت تغص بها مكتبات الكليات الجامعية ، بل فى كثير من مكتبات المدارس الثانوية ، ثم كانت تلك الكتب قريبة إلى عقولنا وقلوبنا بذكر أساتذتنا لها ، ونقلهم عنها ، وحثهم لنا عليها وإغرائهم بها ، ومطالبتهم إياناً باستظهارها ، إذ كانوا يرون أنها أوعية العلم ولا أوعية غيرها ، وكذلك كانت مألوفة لنا بإحالة الأدباء والكتاب عليها فى المجلات والدوريات الثقافية .

والآن : جفت الينابيع ، وَصَوَّحَ النبت ، فدار الكتب أصبحت كبئر معطلة ومكتبات

الكليات الجامعية تطايرت محتوياتها إلى بيوت بعض الأساتذة : غنيمة باردة ، وعارية غير مستردة ، أما تعامل الأساتذة والكتاب مع هذه الكتب فأنت تعرفه !

وأسأل طلبتى فى السنة النهائية (الليسانس) عن هذه الكتب فلا أظفر إلا بصبابة قول ، لا تكاد تتجاوز اسم الكتاب، مع تخليط كثير فى بعض أسماء الكتب وأسماء أصحابها .. ولا تلوموهم ولوموا أنفسكم .

ثم أعود إلى مكتبتى وأطيل النظر إلى قسم الأدب منها ، وأكرر سؤالاً أعرف ألا جواب له : من يقرأ هذه الكتب ، كبارها وأوساطها وصغارها ؟ بدءاً بالمفضليات والأصمعيات ، وانتهاء بالكشكول والمخلاة للعاملى ، وقروناً بين ذلك كثيرا : دواوين الشعر ومختارات الأدب والحماسات والأمالى والمجالس ، وكتب المعانى وكتب الامثال : تجارب أمم ، وعقول أقوام استودعوها بطون الكتب ، وأدتها إلينا أجيال وفية من الرواة والحفظة والنساخ والمحققين ، حفظوها وصانوها كما يصون كرام الأبناء ودائع الآباء .

وقل مثل هذا فى سائر علومنا : تفسير القرآن وعلومه ، ودواوين السنة .

وكتب الفقه وأصوله ، وعلم الكلام والتصوف والتاريخ والانساب والبلدانيات (الجغرافيا) والمعارف العامة ، واللغة والنحو والبلاغة . فمن يقرأ هذه الكتب الآن فضلاً عن اقتنائها ؟ ولا تقل طلبة الدراسات العليا ؛ لأن باب الدراسات العليا باب ضيق جدا ؛ ولأن الأصل أن تعرض هذه الكتب - الشئ منها بعد الشئ - على طلبة الجامعة ، على امتداد السنوات الأربع ، بل فى المراحل التعليمية السابقة على الجامعة ، ليأنسوا إليها ويألفوها ويعايشوها ، فإذا قدر لأحدهم أن يمضى فى دراسة عليا كان مستصحباً لأصول العلم وأساسه ، وإذا انقطع بأحدهم الطريق كانت هذه المعرفة عوناً له وسنداً فيما يعالج من أمور التعليم والثقافة ، وأعرف نفراً من زملائنا المعلمين الذين لم يستكملوا دراساتهم العليا يفوقون كثيرا من حملة الدكتوراه الآن، ولكنها حظوظ الناس :

متى ما ير الناس الغنى وجاره
فقير يقولوا عاجز وجليد
وليس الغنى والفقر من حيلة الفتى
ولكن أحاظ قسمت وجدود

● رموز التنوير

وإنما كان زملاؤنا المعلمون على هذه الصفة لأنهم يأوون إلى ركن شديد من

المعرفة التى أتاحتها لهم دراستهم الجامعية الجادة الصارمة فى ذلك الزمان الرخى قبل أن يدهمنا السيل وتغشانا النوائب بذلك التنقص والاحتقار الدائم لتاريخنا وعلومنا ، وإنك لا تجد أمة تستهين بتاريخها وعلومها ومعارفها كالذى تجده من بعض أفراد أمتنا الآن ، وقد كان الهجوم على علومنا ومعارفنا يسمع من بعض من ينتسبون إلى الأدب ، من أحلاس المقاهى وسمار الليالى ، ثم صار الآن يسمع مجلجلا فى قاعات الدرس الجامعى : هجوماً كاسحاً أكولا على الشعر العربى والنحو العربى والبلاغة العربية ، والتاريخ العربى - «بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه» - ويقول هؤلاء لتلاميذهم : إن الكتب القديمة حفائر وأكفان موتى ، وقد غاب عن هؤلاء أمران: أولهما أن رموز (التنوير) وأعلامهم الذين يتحدثون عنهم الآن قد خرجوا من عباءة هذا القديم ، كما ذكرت من قبل . وثانيهما أن هذه الكتب لو لم يكن فيها إلاّ أنها تعلم الجد وتقود إلى الصرامة لكان فى ذلك ما يغرى باقتنائها وطلب العلم منها . يقول مصطفى صادق الرافعى : «ومما ترده على قارئها تلك الكتب فى تربيته للعربية أنها تمكن فيه للصبر والمعاناة والتحقيق والتورك فى البحث والتدقيق فى التصفح، وهى الصفات التى فقدها أدباء هذا الزمن فأصبحوا لا يتثبتون ولا يحققون ، وطال عليهم أن ينظروا فى العربية ، وثقل عليهم أن يستبطنوا كتبها ، ولو قد تربوا فى تلك الأسفار وبذلك الأسلوب العربى لتمت الملاءمة بين اللغة فى قوتها وجزالتها ، وبين ما عسى أن ينكره منها ذوقهم فى ضعفه وعاميته ، وكانوا أحق بها وأهلها .

وذلك بعينه هو السر فى أن من لا يقرءون تلك الكتب أول نشأتهم لا تراهم يكتبون إلاّ بأسلوب منحط ، ولا يجيئون إلاّ بكلام سقيم غث ، ولا يرون فى الأدب العربى إلاّ آراء ملتوية ، ثم هم لا يستطيعون أن يقيموا على درس كتاب عربى فيساهلون أنفسهم ، ويحكمون على اللغة والأدب بما يشعرون به فى حالتهم تلك ، ويتورطون فى أقوال مضحكة ، وينسون أنه لا يجوز القطع على الشئ من ناحية الشعور ، ما دام الشعور يختلف فى الناس باختلاف أسبابه وعوارضه ، ولا من ناحية يجوز أن يكون الخطأ فيها ، وهم أبداً فى إحدى الناحيتين أو فى كلتيهما» مقدمة شرح أدب الكاتب للجواليقى ص ٣

فهذه إحدى الطوام : الطعن فى كتبنا واجتواؤها والازراء بها . وثانية أشد وأعجب - وكل الأمور عجب - يأتينى أحد طلبتى فيعرض علىّ شيئا من شعره فأقول له : يا بنى ، ليسُ هذا شعراً ، هذا عجن

وتخليط ، فيحاجنى بنماذج كثيرة تعج بها جرائدنا ومجلاتنا ، مصحوبة هذه النماذج أحياناً بتحليل وثناء لبعض كبار أدبائنا وأساتذتنا وزملائنا الجامعيين ، يرفعون بكلام حلو خسيسة كلام هزيل :

فى زخـــرف القول تزيين لباطله
والحق قد يعـــتريه سوء تعـــبير
تقول هـــذا مجاج النحل تمدحـه
وإن تعـــب قلت ذاقـــئ الزنـــابير
مدحـاً وذماً وما جاوزت وصفهما
حسن البيان يرى الظلماء كالنور

ونعم .. لقد جاوز الأمر حده ، وأصبح واجباً على كل ذى عقل أن يقف أمام هذا السخف ، إن هذا الذى ينشر على أنه شعر إنما هو امتهان للعقل ؛ من حيث كان استخفافاً باللغة وهزءاً بنظامها وأعرافها . لقد قرأت ذات يوم فى جريدة كبرى كلاماً لشاعر يقول فيه :«نرفو أعراف الديكة فوق شرائح السمك البلطى» هكذا قال ، وأنا أقول : لماذا سمك البلطى بالذات ؟ ألانه عريض ؟ إن «سمك موسى» أعرض منه !

كلام ليس من كلامنا

وفى العدد السادس من «أخبار الأدب» الجديدة ، وفى الصفحة الثامنة والعشرين ترى هذا العنوان : الفتوحات : شعر .. وفى أحد مقاطعه يقول تحت عنوان :الخليل بن أحمد : «حملت الدلاء على كتفى ، وكنت أبصُّ على جسد كالنديف ، ولكنها كانت الأرض باردة ، تتخللنا وتحيط أصابعنا باليقين ، وتتركنا، قلت : أمشى وراء المظنات ، أطرح ما حسبت أنه رعوى ، ومنسدل ، مثل مهر جميل على جسد الصحراء ، وأدعك أطراف جسمى ببعض الغيوم ، وأنفضها، فاكتشفت بأن الدم العب يحتجب الروح فى جسد من رقائق طينية ، أن جسراً من الريح ، يعلو على الأرض كى نتغطى به كالمرايا ، وحين نفرّ الى الله ، نشهد أنفسنا ، رائعين ، ومجتلبين إلى الكون نحصر فيه الفساد ، نبوّبه فى سجلات أعراضنا ، ثم نردمه خلف بحر قديم تداركنا ، فاعلن فاعلن» .

ما هذا يا قوم ؟ إنى والله أسأل تعلماً لا تعنتنا عن معنى هذا الكلام ! إن هذا الكلام وأمثاله مما يطلق عليه شعر ، إنما هو كما قال ذلك ذلك الأعرابى وقد حضر مجلس الأخفش فسمع كلاماً لم يفهمه ، فحار وعجب ، فقال له الأخفش :ما تسمع ياأخا العرب ؟ فقال :« أراكم تتكلمون بكلامنا فى كلامنا بما ليس من كلامنا» . أو كما قال القاضى الفقيه ابن دقيق العيد، عن الصوفى الشهير ابن سبعين : «جلست معه من ضحوة إلى قريب الظهر وهو يسرد كلاماً تعقل مفرداته ولا تفهم مركباته» .

ثم إن السلامة اللغوية مطلوبة فى كل عمل أدبى ، بل هى مطلوبة بداهة فى كل كلام يجرى بين العقلاء ، فما معنى «أبصّ» فى هذا الكلام ؟ لم يرد هذا الفعل فى كلام العرب بمعنى النظر ، وإنما يقال: بص الجرو - وهو ولد الكلب - أى فتح عينيه ، وفتح العينين غير النظر . فهى إذن عامية مُعْرِقة . قال المرتضى الزبيدى فى تاج العروس : «والبصاصة : العين فى بعض اللغات ، صفة غالبة ، قيل : لأنها تبص : أى تبرق ، ومنه قول العامة : هو يبص لى» .

وما موضع هذه الهاء فى قوله : «ولكنها كانت الأرض باردة» ؟ فهل هى ضمير الشأن والقصة ؟ إن كان يريدها كذلك فما أبردها فى هذا المكان !

ثم ماقيمة «فاعلن فاعلن» هاهنا ؟ ألأنه قد ذكر قبلها كلمة «بحر» وكلمة «تداركنا» فيريد أن يعلمنا أن تفعيلات بحر المتدارك : فاعلن فاعلن ؟ فها نحن قد علمنا وانبسطنا : مستفعلن فاعلن ، ولا داعى لكل هذا الكلام الطويل : فعولن مفاعيلن !

ويعلم الله ، أننا لا نصدر عن عصبية للقديم ، فالشعر هو الشعر ، ليس فيه قديم ولا جديد ، وإنما مداره على الإمتاع واللذة ، وما أصدق قول أحمد شوقى من قصيدته فى أمين الريحانى :

والشعر فى حيث النفوس تلذه
لا فى الجديد ولا القديم العادى

وإننا نطرب لمحمود حسن اسماعيل طربنا لامرئ القيس وذى الرمة ، بل إننا نطرب لشعر فؤاد حداد طرباً لا مزيد عليه، وتأخذ النشوة منا مأخذها حين نسمع أشعار صلاح چاهين فى «الليلة الكبيرة» .

فكيف يسكت أساتذتنا الكبار وزملاؤنا الجامعيون على هذا العبث المسمى شعرا ؟ بل كيف يزينونه؟ ويحسنونه ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها تعليق للأستاذ الشاعر الناقد كمال النجمى (الهلال - سبتمبر ١٩٩٠) على ما كتبه الدكتور شكرى عياد حول كتاب «المستحيل والقيمة» للأستاذ بدر الديب ، يقول الأستاذ النجمى : «والعجب الأكبر من أديب ناقد ثاقب البصيرة نافذ الفهم - الدكتور شكرى عياد - يشغل وقته بالكتابة المطولة عن شعر وهمى يزعمه لأنفسهم ناثرون أمثال الأستاذ الديب ، وهو كاتب فاضل كنا نرجو له الستر . أعترف أننى لم أفهم لا كلام بدر الديب ولا كلام شكرى عياد ، ففيم يتحدث هذان الفاضلان ؟ وهلاّ نزلا إلينا لنفهم عنهما أو نحاول أن نفهم ؟

★★★

لقد كتبت وكتب غيرى عن المستوى

المتدنى للغة العربية على ألسنة المتكلمين وأقلام الكاتبين من شباب هذا الجيل ، لكننا نعالج هذه القضية بكثير من التخوف والتردد والمصانعة والحذر من إغضاب الناس ، والتحسب لردود الفعل التى قد تعطل مصالح العباد ، وتقصى القريب وتقرب البعيد :

وفى النفس أشياء وفيك فطانة
سكوتى بيان عـندها وخـطاب

والقضية لابد أن توضع فى حاق موضعها إن كنا صادقين :

أولا : إعادة النظر في مناهج تدريس العربية بدءاً من الابتدائي وانتهاء بالجامعة، بحيث تكون مناهج ترد التلاميذ إلى تاريخهم ، وربطهم بعلم الآباء والأجداد – ولا أقول تراثهم ؛ فإن هذه الكلمة قد أصبحت بغيضة عندى جداً ، لما توحى به هذه الأيام عند بعض الناس من الماضى السحيق والفولكور والمتحفيات – ولعلى أفرد لذلك مقالة ، إن شاء الله .

لقد كنا فى طفولتنا وصدر شبابنا نحفظ الشعر الجاهلى ومتون العلوم فى الصباح ، ونلعب الكرة الشراب عند العصر ، فجرت اللغة فى عروقنا واختلطت بلحمنا وعظمنا ، وما أمر «مجموعة النظم والنثر» لعبدالله باشا فكرى ، و«المنتخب من أدب العرب» للسكندرى وأصحابه ، ببعيد ، وهكذا الشأن عند سائر الأمم ، فتلاميذ المدارس الانجليزية يقرأون «شكسبير» ويعرفونه جيدا، وتلاميذ المدارس الألمانية يقرأون «جوته» ويعرفونه جيداً، مع الاحترام الزائد والتوقير الشديد.

ثانياً : تنقية الجو الأدبى خارج المدرسة والجامعة من الأوشاب والأخلاط ، فالمدرسة والجامعة لا يعملان بمعزل عن الحياة العامة ، لقد كان طلاب ذلك الزمان السعيد يقرءون أصول العلم فى معاهدهم، ثم يقرءون مرة أخرى على صفحات الرسالة والثقافة والمقتطف والهلال . ألم ينشر طه حسين «حديث الأربعاء» منجماً فى «البلاغ» ؟ ألم ينشر أبو فهر محمود محمد شاكر كتابه العظيم عن المتنبى عدداً خاصاً من «المقتطف» ؟

وما يستقيم أن تبنى المدرسة والجامعة، وتهدم المقاهى والأتيليهات والمجلات ، على ما قال الأول :

فكيف بناء خلفه ألف هادم
وألف وألف ثم ألف وأعظم

وأنتم يا أساتذتنا الفضلاء – وأنتم من بقية حملة الحجة – ويا زملاءنا من أساتذة الجامعة الأعزاء – وأنتم من بقية جيل الحفظة – لا تتعاملوا مع هذا الذى ينشر ويذاع باسم الشعر ، فإنه غريب المنبت مر المذاق ، وليس بأرض قومكم فالفظوه وعافوه ، ثم قفوا للأدعياء وخذوهم

واحصروهم واقعدوا لهم كل مرصد ، حفاظاً على تاريخكم واحتراماً للغتكم ، وقياماً بحق هذه الأجيال عليكم ، أن يردوا الماء الذى وردتم ، وتطعموا الطعام الذى طعمتم .

ثالثاً : إن هذه الأمة العربية محفوظة ، ولن تخلو الأرض من قائم لله بحجة ، ولازال فينا أهل علم وأهل صدق ، ولكنهم قلوا عدداً فأفسحوا لهم الطريق ، ولايصدنكم عنهم جهالة أمرهم ، فإن النفيس غريب حيثما كانا ، كما قال أبو الطيب ، ومكّنوا لهم أن يظهروا بعلمهم ، ولا تضيقوا عليهم فتصيبوهم بالإحباط ، والإحباط قديم ، قال أبو بكر بن العربى المتوفى سنة (٥٤٣ هـ) : «ارتباط آى القرآن بعضها ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة ، متسقة المعانى ، منتظمة المبانى، علم عظيم ، لم يتعرض له إلا عالم واحد ، عمل فيه سورة البقرة ، ثم فتح الله عز وجل لنا فيه ، فلما لم نجد له حملة ، ورأينا الخلق بأوصاف البطلة ختمنا عليه ، وجعلناه بيننا وبين الله ، ورددناه إليه» البرهان فى علوم القرآن للزركشى ٣٦/١.

ووقع مثل هذا لجلال الدين السيوطى (٩١١ هـ) قال : «ولما شرعت فى إملاء الحديث سنة اثنتين وسبعين وثمانمائة ، وجددته بعد انقطاعه عشرين سنة ، من سنة مات الحافظ أبو الفضل بن حجر ، أردت أن أجدد إملاء اللغة وأحييه بعد دثوره ، فأمليت مجلساً واحداً ، فلم أجد له حملة ولا من يرغب فيه فتركته» المزهر فى علوم اللغة ٣١٤/٢

وتبقى كلمة : لقد قلت إن هذه الأمة العربية محفوظة . واللهم نعم ، فإن من آيات ذلك أنى أصادف من طلبتى بين الحين والحين نماذج جيدة ، تحب العربية وتحرص عليها وتتزود منها ، بل إن منهم من يفتح علىَّ أبواباً من الفهم حين يجاذبنى الكلام ، وأنا أقول لطلبتى دائماً : إننى جئت أتعلم العلم معكم مرة أخرى ، فالعلم رحم بين أهله ، والشيخ يستفيد من تلميذه ، كما يستفيد التلميذ من شيخه ، وكذلك أجد من زملائى المعيدين والمدرسين المساعدين مصابيح علم تتلألأ وتتوهج وسط هذا الظلام الموحش ، لكن هؤلاء وهؤلاء فى حاجة إلى معلم وموقف ، لأن الأصل فى علومنا الرواية والمشافهة والتوقيف ، ونحن فى زمن انقطعت دونه الرواية ، وانصرف فيه الأشياخ ، وترك طالب العلم وحده يضرب فى أرض يهماء، لا ماء فيها ، ولا علم بها .

وأنا أقول لهؤلاء المعيدين دائماً : إنكم فى جيلكم أحسن منا فى جيلنا ؛ لأننا أدركنا الزمن الرخى ، وأنتم جئتم فى الزمان النكد ، فنحن وأنتم كما قال أبو الطيب :

أتى الزمان بنوه فى شبيبته
فسرهم وأتيناه على الهرم

وربك يفعل ما يشاء



ظل فى الليل

شعر : أحمد عبدالحفيظ سلاَّم

واسهرى والليل يطولْ ... وتوارت أضواء الفجرْ
كان معى ظل مجهولْ ... ليس له فى التيه مقرْ
بات يطوف على الربوات ... وظل يحوم على الوديانْ
يلهث فى ونمض الأحلام ... ويرشف من كأس الحرمان
ياظلي لو فجرك غابْ ... واحتدمت نوبات اليأسْ
وتهاوى الحلم الوثّابْ ... فى شبح محموم الرأسْ
لا ترجع فاليوم طويل ... واسلك رغم اليأسْ طريقْ
والمقدام يسير ولو كا ... نت أرجاء الأرض تضيق
قلبى فى وهج ظمآنْ ... وخيالى لُجٌّ مسجورْ
يهدر فى رأسى طنّانْ ... يهدأ حينا ثم يفور
فيه ضجيج ظل يزلزل ... أغوار الفكر المكنون
أحكمه فيطيش ويصر ... خ غيظا فى صوت مجنون

قصة تكفير وإعدام متصوف :

شهاب الدين السهروردى

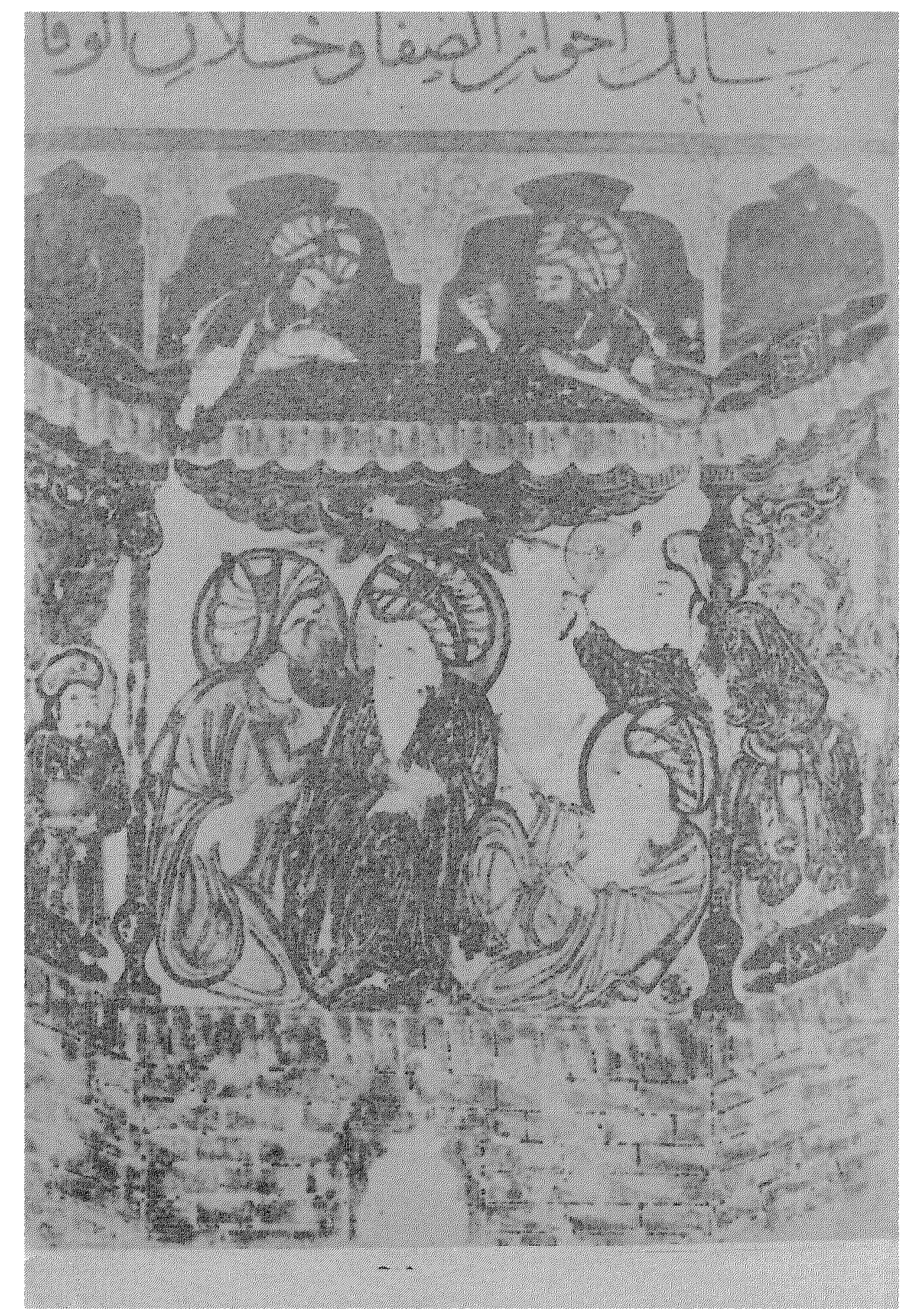
بقلم : د . يوسف زيدان

هو شيخ الإشراق الذى مات فى شبابه ! صاحب المؤلفات التى كتبها وهو فى الثلاثين من عمره ، ولا تزال تشغل بال مشايخ الدارسين من العرب والمستشرقين .. وهو المتوحد الذى بحث فى زمانه عن رجل واحد يشاركه الحكمة، فلم يجد ! فتحسر قائلاً : ها هو ذا سنى قد بلغ إلى قريب من ثلاثين سنة ، وأكثر عمرى فى الأسفار والاستخبار والتفحص عن مشارك مطلع على العلوم ، ولم أجد من عنده خبر عن العلوم الشريفة، ولا من يؤمن بها .

ولد أبو الفتوح يحيى بن حبش ، الملقَّب بشهاب الدين السهروردى ، ببلدة فارسية بأرض الجبال قرب زنجان تسمى سُهْرَوَرْد ، فى بدء النصف الثانى من القرن السادس الهجرى ، ولقى مصيره المفجع حين بلغ السادسة والثلاثين من عمره .. ولهذا المصير تفصيل سنذكره فيما بعد .

ويرتحل السهروردى من بلدته إلى (مراغة) ليتعلم الحكمة وأصول الفقه من الشيخ مجد الدين الجيلى ، ثم يرحل مرة أخرى إلى (أصفهان) ليدرس المنطق على يد ظهير الدين الفارسى .. ولا يلبث أن يتبعه إلى (ماردين) ليأخذ علوم اللغة والفلسفة من فخر الدين المارديني . وبعد اكتمال العدة ، والتزود بالعديد من العلوم ، يصحب الصوفية ، ويشغل نفسه بالرياضات الروحية والخلوات حتى تتكشف له حقائق الأولياء .. فيخرج من خلوته وهو شاب لم يتعد العشرين إلا بسنوات قليلة ، فيسيح فى الأرض متأملاً ، مستغرقاً ، محاولاً الارتقاء إلى نبع الأنوار العلوية .

وفى سياحاته بأرض الله ، يمر السهروردى على ما لا حصر له من البلدان ،


سائل اخوان الصفا وخلان الوفا

فنراه مرة فى (ميافارتين) ومرة فى (ديار بكر) ومرة فى الأناضول وبلاد الروم ، ثم نراه للمرة الأخيرة فى (حلب) حيث كان موعده مع القتل .. وطيلة تلك الارتحالات ، كان السهروردى يمضى فى زى الدراويش غير ملتفت إلى متاع الدنيا . يقول المؤرخون : فى سنة ٥٧٩ هجرية ، قدم شهاب الدين السهروردى إلى حلب ، ونزل فى مدرسة الحلاوية ، فلما حضر الدروس وبحث مع الفقهاء ، كان لابساً «دلق» وهو مجرد بابريق وعكاز خشب ، وما كان أحد يعرفه ، فلما بحث وتميز بين الفقهاء ، أخرج شيخ المدرسة له ثوباً عنابياً وغلالة ولباساً ، وقال لولده : تروح إلى هذا الفقير وتقول له ، والدى يسلم عليك ويقول لك أنت رجل فقيه فلتحضر الدرس بين الفقهاء ، وقد سيَّر لك والدى شيئاً تلبسه إذا حضرت .. فلما قال الصبى ذلك للسهروردى ، ابتسم ، وأخرج له فصاً من الأحجار الكريمة ، وطلب منه أن يذهب إلى سوق الجواهرية ليعرف ثمنه ، فذهب الصبى وعرض الفص ، وتصادف أن كان الملك الظاهر هناك فأوصله إلى ثلاثين ألف درهم . وعاد الصبى إلى السهروردى وأبلغه الأمر ، فأخذ منه الفص ودق عليه بحجر كبير حتى جعله تراباً لا يصلح لشيء ، ثم ناول الصبى الثياب التى أحضرها ، وقال له : خذ يا ولدى هذه الثياب ، ورُحْ إلى والدك ، وقبّل يده عنى ، وقل له « لو أردنا الملبوس ماغلبنا » .

وكانت للسهروردى فلسفته الطريفة فى مسألة الثياب هذه .. حكى أحد فقهاء قزوين أنه نزل برباط صوفى بأرض الروم ، وكان الوقت شتاءً ، فسمع صوت قارئ للقرآن ، فقال للخادم الذى فى الرباط : من هذا القارئ ؟ فقال شهاب الدين السهروردى . فقال له : إننى سمعت به منذ مدة ، وأريد أن أراه فأدخلنى عليه . قال الخادم : لا يدخل عليه أحد ، لكنه إذا علت الشمس يخرج ويصعد السطح ، فأبصره .. يقول هذا الفقيه : فقعدت حتى خرج ، فرأيته وعليه ثوب من اللباد الأسود ، فقمت وسلمت عليه ، وعرّفته أنى قصدت زيارته ، وسألته أن يجلس معى ساعة ، فطوى مصلاه ، وجلس ، فجعلت أحدثه وهو فى عالم آخر ، فقلت له : لو لبست شيئاً غير هذا اللباد . فقال : يتوسَّخ ! فقلت : تغسله . فقال يتوسَّخ ! فقلت : تغسله .. فقال السهروردى : ما جيئتُ لغسل الثياب ، لى شغلٌ أهم من ذلك .

.. ترك السهروردى العديد من المؤلفات الرائعة ، فكتب باللغة العربية : حكمة الإشراق – التلويحات – المقاومات – الألواح العمادية – الواردات – الغربة الغربية – كلمات ذوقية ونكات شوقية .. وكتب بالفارسية : لغات موران (لغة النمل) صفير سيمُرْغ (صفير العنقاء) آوزبر جبرئيل (أصوات أجنحة جبرائيل) .. ومن مؤلفاته، ما كتبه بالعربية ثم أعاد كتابته بالفارسية ، مثل هياكل النور . تلك بعض الأمثلة من

تآليف السهروردى التى تبلغ قرابة الخمسين والتى تبلغ قدرا من الرمزية الساحرة فى ألفاظها ودلالتها ، والتى مازالت تشغل بال الدارسين وتلهب خيال الصوفية .

السهروردى والتصوف

أما مذهب السهروردى فى التصوف ، فقد بدأ انطلاقه من السَّوْرة الروحية الهائلة التى فجَّرها الحلاج وانفجر بها . وذلك ما دعا المستشرق هنرى كوربان – وهو من أفضل المتخصصين فى السهروردى – للقول : لقد بدأ السهروردى حياته الروحية بنغمة من شعر الحلاج فى التوحيد ، وقضى عمره يوقع عليها متنوع الألحان ، وتلك النغمة هى :

لأنــوارِ نــورِ النــورِ فى الخلــق أنــوارُ
وللســرّ فى سِــر المُسـرّين أســرارُ
(الطويل)

وقد غاص دارسو السهروردى فى مؤلفاته ، لبحث مذهبه الصوفى . لكنهم لم يتوقفوا في غوصهم إطلاقاً عند شعره الصوفى ، بل إن ما كتب عنه يخلو تماماً من ذكر ما ترنَّم به من أشعار ، حتى تلك المقالات والدراسات التى جُمعت فى كتاب واحد صدر فى الذكرى المئوية الثامنة ، لم يرد فيها بيت شعرى واحد للسهروردى . فكان أن اشتهر الرجل فى مجال البحث ، وظل مجهولاً فى عالم الشعر الصوفى .. لهذا ، فسوف ندخل لفكر الرجل من باب الأشعار ، كى نتذوق أدبه ونتعرف على فكره فى آن واحد . يقول شهاب الدين السهروردى :

لأنــوارِ نــورِ اللهِ فــى القلــبِ أســرارُ
وللسّــرّ فــى سِــرّ المُحبيــن أسـرارُ
ولَّمــا حَضَــرْنــا للســرورِ بمجلــسٍ
وحَفَّ بنــاً من عــالم الغيــبِ إسْــرَارُ
ودارتْ علينــا للمعــارف قهــوةٌ
يطــوفُ بهــا من جوهــر العقــلِ خَمَّــارُ
فلمَّــا شــربناها بأفْــواه فَهْمنــا
أضَــاءَ لنــا منهــا شموسٌ وأقمــارُ
وخَاطَبنــا فى سُــكْرنا عنــد صَـحْونا
قــديمٌ عليــمٌ دائــمُ العفــوِ جبــارُ
وكَاشفنــا . حــتى رأينــاهُ جهــرةً
بأبصــارِ صــدقٍ لا تُــوَاريه أسْتــارُ

فَغِبْتَـــا بـــه عَنَّـــا ونِلْنَـــا مـــرادنا
ولـــم تبـــق فينـــا بعـــدَ ذلك آثـــارُ
سَجَـــدنا سُجُـــوداً حـين قـــال تمتَّعـــوا
برؤيتنـــا إنِّـــى أنَـــا الكُـــمُ جـــارُ
(الطويل)

فى هذه الأبيات ينطلق مما سبق أن انتـهى اليـه الحـلاج ، لكنه راح يسـتكمل مذهب النور الصـوفى، أو ما عرف عنه باسم (الإشراق) فيحدثنا عن حضور الأنوار فى قلبه عند ارتقائه إلى عالم الحضرة الإلهية ، وشربه من خمر المعارف الأزلية . ففى هذا المقام أضاءت فى قلبه « شموس وأقمار » وفى هذا المقام تكشفت الأنوار الربانية الباهرة فى بصيرة الصدق حتى بدت دون احتجابٍ خلف المحسوسات - أو الأستار فى الأبيات - وفى هذا المقام كـانت غيـبة الصـوفى عن ذاته ، واضـمـحـلال كيـانه الإنسانى مع سطوة نور التجلى الإلهى . وإلى تلك الأخيرة ، أشـار السهروردى فى أبيات أخرى فقال حين أفاق من غيبته واضمحلاله :

أُفْنَيْـــتُ بَعْـــدكُمُ ، هـــل عنـــدكم خبـــرُ
طـــرفى ودمعـــى ، فلا عيـنٌ ولا أثـــرُ
قـــد كُنـــتُ أحـــذرُ أن أشـــقى بفُرْقتـــكم
فقـــد شقيـــتُ بهـــا لـم ينفـــع الحـــذرُ
المـــرءُ فـى كـل يـــومٍ يرتجـــى غَـــدَهُ
ودون ذلـــك ، مخبـــوءٌ لـــه قَـــدَرُ
القلـــبُ يأمـــلُ والآمـــالُ كاذبـــةٌ
والنفـــسُ تلهـــو وفى الأيـــام مُعْتَبَـــرُ
[البسيط]

ها هو السهروردى يتحسر على إفاقته من سكر أنوار التجلى ، ويهفو قلبه إلى الإنغمار فى بحر النور ، ويحكى شقوته مع أيام الاحتجاب التى كان القدر يخبئها له، ولا تنفع مع هذا القـدر أمنيات قلب العـاشق ، يُقْسم بالصـبح النورانى وبالإشـراق الربانى ، قائلاً :

وكـــلّ صبـــحٍ وكـــلّ إشـــراقٍ
أبكـــى عليكـــم بدَمْـــعٍ مُشْتـــاقِ
قـــد لســـعتْ حَيَّـــةُ الهـــوى كبـــدى
فـــلا طبيـــب لهـــا ، ولا راقِ

غيرُ الحبيب الذى شَغُفْتُ به

فإنَّه رُقْيتى وتِرْيَاقِى

[المنسرح]

ولا يكتفى السهروردى بأن يجعل الحبيب هو الرقية الحارسة والترياق الشافى ، بل يُقسْم مرة أخرى بصفو الأرواح فى عالم « ألست بربكم » حين كانت متنعمة بقرب الله ، مؤكداً أن قدمه لم تتجه لغير طريقِ الحب ، وأن فى انقطاعه عن الناس بالخلوة صلة بالحبيب ، وأنِ وجوده بين الناس عدمٌ :

أقسمتُ بصفو حبكم فى القدمِ

ما زَلَّ إلىَ غير هواكُمُ قَدَمى

قد أمزج حُبّكم بلحمى ودمى

قَطْعِى صِلَتى وفى وُجُودى عدمى

[دو بيت]

ويظل الشوق يدفعه ، فيشير إلى العروج لعالم الأنوار بلفظ « السفر » داعياً نفسه إلى عدم التعلق بزخرف المحسوس ، متضجراً من صحبة الأغيار والإقامة فى الصحارى ، بينما الطريق إلى جنة الأنوارِ يدعوه :

أقُولُ لجارتى والدمعُ جَارِى

وَلِى عزمُ الرحيلِ عن الدّيارِ

ذَرِينى أنْ أسيرَ ولا تَنُوحِى

فَإِنَّ الشهبَ أشْرُفها السَّوارِى

وإنّى فى الظلامِ رأيتُ ضَوءاً

كأنَّ الليلَ زُيّنَ بِالنَّهارِ

إلى كَمْ أجعلُ الحيَّاتَ صحبى

إلى كَمْ أجعلُ التنينَ جارى

وكَمْ أرضى الإقامةَ فى فلاة

وفوقَ الفَرْقَدين رأيتُ دَارِى

ويأتينى من الصنعاء بَرْقٌ

يُذَكّرنِى بها قُربَ المَزَار

[الوافر]

وبعد هذه المقدمات الشوقية والترنيمات العشقية ، يدخل بنا السهروردى إلى لُبِّ مذهبه ، وهو - كما أسلفنا - ما يعرف بمذهب الإشراق - هذا المذهب يبدأ من اعتبار

الله (نور الأنوار) واعتبار ماسواه (مراتب نورانية) أما المادة الكثيفة المحيطة بنا فهى (الجهات الظلمانية) .. من خلال هذا التقسيم تبدأ الإشراقية عند السهروردى فى تفصيل مراتب النور ، فتذكر أول الأمر : الأنوار المجردة .. وهى على نوعين ، أنوار قاهرة علوية لا طاقة لعالمنا الأرضى بها ، نظراً لشدة نوريتها ؛ وأنوار قاهرة عرضية بها تتم الإشراقات وتكون المشاهدات فى بصيرة المتصوف .

وفى كتابه « حكمة الإشراق » يعدد لنا السهروردى تلك الأنوار التى تشرق على السالكين ، إخوان التجريد ، ويذكر صفة كل رتبة نورانية ، فيقول :

« وإخوان التجريد تشرق عليهم أنوارٌ ، لها أصناف : نورٌ بارقٌ يرد على أهل البدايات وينطوى كلمعة بارق لذيذ . ويرد على غيرهم نورٌ بارقٌ أعظم منه وأشبه منه بالبرق ، إلا أنه هائلٌ ، وربما يُسْمع معه صوت كصوت رعد أو دوىّ فى الدماغ . نورٌ واردٌ لذيذ يشبه وروده ورود ماءٍ حارٍ على الرأس . نورٌ ثابتٌ زماناً طويلاً شديد القهر يصحبه خَدَرٌ فى الدماغ . نورٌ لذيذٌ جداً لا يشبه البرق بل تصحبه بهجةٌ لطيفة حلوة ، يتحرك بقوة المحبة . نورٌ محرقٌ يتحرك من تحرُّك القوى القريبة ، وقد يحصل من سماعٍ طبول وأبواقٍ وأمورٍ هائلة . نورٌ لامعٌ من خطفة عظيمة يُظهر مشاهدةً وإبصاراً أظهر من الشمس فى لذة مُغرقة . نورٌ براقٌ لذيذٌ جداً يُتخيَّل كأنه متعلّق بشعر الرأس زماناً طويلاً . نورٌ سانحٌ فى قبضة متلألئة يتراءى كأنها متمكنة فى الدماغ . نورٌ يشرق من النفس على جميع الروح النفسانى ، فيظهر كأنه تدرَّع بالبدن . نورٌ مبدؤه فى صولة عند مبدئه يتخيل الإنسان كل شىء يتهدم ، نور سانح يسلب النفس فيشاهد تجردها من الجهات وإن لم يكن لصاحبها علمٌ قبل ذلك . نورٌ يتخيل معه ثقلٌ لا يكاد يطاق . نورٌ معه قوة تحرِّك البدن حتى يكاد يقطِّع مفاصله .. »

وإذا تأملنا هذه الفقرة ، سنجد السهروردى يصف النور كأن له جسماً ، مع أنه لم يقرأ نظرية اينشتين ! المهم ، فللسهروردى مذهب إشراقى جمع فيه بين التصوف والفلسفة والثقافات الفارسية القديمة . وقد قام الدكتور محمد على أبو ريان بمناقشة تفاصيل هذا المذهب ، فى بحثه الرائع الذى جعله بعنوان (أصول الفلسفة الإشراقية عند شهاب الدين السهروردى) فمن شاء الاطلاع على التفاصيل ، فليرجع لهذا البحث . أما الآن ، فلنرجع نحن إلى شعر السهروردى ، فنراه يعارض قصيدة الشيخ الرئيس « ابن سينا » فى النفس ، وهى قصيدة عينية مشهورة ، مطلعها :

هَبَطتْ إليكَ من المَحَلِّ الأرفعِ
وَرْقاءُ ذات تعزُّزٍ وتمنعِ

مَحْجـــوبةٌ عن كُـــلّ مقـــلة عـــارفٍ
وَهـــى التـــى سَفَـــرَتْ ولــم تَتَبَــرْقَعِ
[الكامل]

كان السهروردى يقلل من أهمية ابن سينا كفيلسوف – والحقُّ معه ، فقيمة ابن سينا وروعة عبقريته فى الطب لا الفلسفة – ولم يعدُه السهروردى . ضمن الإشراقيين والحكماء المتألهين ، فكان يقول : « لو كان ابن سينا إشراقياً ، لتضوع ريحُ الإشراقية عليه » قاصداً بذلك تردُّد ابن سينا بين مذاهب أفلاطون وأرسطو وعدم تمكنه من السلوك الصوفى والرياضات الروحية . المهم ، أن السهروردى يعارض عينية ابن سينا الشهيرة ، فيقول إن النفس الإنسانية :

خَلَعــتْ هياكلهـــا بجرعـــاءَ الحمـــى
وصَبَـــتْ لمغناهـــا القديـــم تَشَوُّقـــا
محجـوبةٌ سَـــفَرتْ وأســـفر صُبْحُهـــا
وتجـــرَّدتْ عمـــا أجــــدَّ وأخْلَقـــا
وتلفتــتْ نحـــو الديـــارِ فشـــاهدتْ
رَبْعـــاً عَفَـــتْ أطـــلاله فتمزَّقـــا
وغَـــدَتْ تُرَدِّدُ فى الفضـــاء حنينهـــا
فتـــروم مرتفعـــاً زَلُـــوقَ المرتقـــى
فكأنـــها أضْـــوتْ إضـــاءةَ بـــارقٍ
ثـــم انطـــوى فكأنـــه . مـــا أبْرَقـــا
وقَفَـــتْ تســـائله فـــردَّ جوابـــها
رَجْـــعُ الصـدى : أن لا سبيلَ إلى اللّقـــا
فبكـــتْ بعينِ الحـــالِ مَعْهَـــدَ عَهْـــدها
أســـفاً عَلـــى شمـــلٍ مضـــى وتفـــرَّقا
[الكامل]

وفى هذه الأبيات ، يعبر السهروردى عن قلق النفس الإنسانية المسجونة فى البدن والحياة الدنيوية ، تعانى شجون المسجون وتترقب لحظة الرجوع إلى الأصل ، ذلك الرجوع الذى لا يكون إلا بالموت .. وهنا يأتى السؤال : كيف مات السهروردى ؟

لقد ذكرنا فيما سبق ما كان من نزول السهروردى فى المدرسة الجلاوية بحلب ، وما كان من إرساله الفص مع الصبى إلى السوق ومشاهدة الملك الظاهر للفص .. ولنترك ابن أبى أصيبعة يروى لنا بقية ما حدث :

رجع الصبى إلى والده « افتخار الدين » بالملابس التى أرسلها للسهروردى ، وحكى له ما كان من أمر الفص وتفتيته . فبقى افتخار الدين حائراً فى أمر هذا الوافد على المدرسة التى يشرف عليها . وسأل الملك الظاهر عن الفص ، وأراد أن يشتريه ، فقيل له إن الصبى عاد به إلى المدرسة الجلاوية ، فركب السلطان ونزل إلى المدرسة وقعد فى ساحتها وطلب « افتخار الدين » للمثول بين يديه . فلما جاء ، طلب منه الفص على أن يدفع فيه ثلاثين ألف درهم ، فقال له افتخار الدين إنه لأحد الصوفية النازلين فى المدرسة . فتفكر الملك الظاهر ثم قال : إن صدق حدسى ، فهذا شهاب الدين السهروردى .

وقام الملك الظاهر فاجتمع بالسهروردى وأخذه ضيفاً عليه فى قلعة حلب ، وصارت له منزلة عظيمة عند الملك . لكن الفقهاء اغتاظوا من هذا الوافد الجديد ، وحسدوا تلك المنزلة التى احتلها .. ثم زاد الغيظ والحسد مع كل مرة يظهر فيها عجزهم العلمى والفقهى فى جلسات الجدل والمناظرة التى دارت فى البلاط ، والتى ظهر فيها علو كعب السهروردى فى العلوم والمعارف ، مما أفحم الفقهاء .

فاجتمع الفقهاء الغيرانون على مكيدة باهرة ، صاغوها فى سؤال ماكر توجّهوا به للسهروردى :

★ هل يستطيع الله أن يرسل نبياً بعد محمد ؟

هذا السؤال الخطير يعرف فى المنطق باسم « قياس الإحراج » ولا توجد له إلا الإجابات القاتلة . فإذا قال إن الله يمكن أن يرسل نبياً بعد محمد - صلى الله عليه وسلم - فهذا كفر ، لأنه آخر الأنبياء وخاتمهم . وإذا قال إن الله لا يستطيع ذلك ، فهذا أيضاً كفرٌ ، لأنه يحدُّ من قدرة الله تعالى ويعنى عجزه عن الإتيان بشئ ما .. وردَّ السهروردى بذكاء شديدٍ ، فقال :

★ ليس لقدرته حَدٌّ !

ومع ذلك ، استنتج الفقهاء من تلك الإجابة أن السهروردى يعتقد بإمكان إرسال نبى بعد محمد - صلى الله عليه وسلم - وهذا خروج عن دين الإسلام . يقول المؤرخون « فازداد تشنيع الفقهاء عليه ، وعملوا محاضر بكفره ، وسيَّروها إلى دمشق إلى الملك الناصر صلاح الدين الأيوبى ، وقالوا إن بقى هذا الرجل فإنه سيفسد اعتقاد الملك الظاهر ، وكذلك إن أُطلق فإنه يفسد أى ناحية كان بها من البلاد . وزادوا عليه أشياء كثيرة من ذلك ، فبعث صلاح الدين إلى ولده الملك الظاهر بحلب ، كتاباً فى حقه بخط القاضى الفاضل ، وهو يقول فيه « إن هذا الشهاب السهروردى لابد من قتله ، ولا سبيل أن يُطلق ، ولا يبقى بوجه من الوجود ».

يقال : لما بلغ السهروردى ذلك ، وأيقن أنه مقتول ، ولا سبيل لإطلاقه ، أو بقائه بوجه من الوجوه ، اختار أن يترك فى مكان مفرد دون طعام أو شراب إلى أن يلقى ربه ، ففعل به ذلك .. ويقال : خُنق بوترٍ .. ويقال قُتل بسيفٍ .. ويقال : حُطَّ من القلعة وأحرق! ويقول ابن أبى أصيبعة : قال السهروردى عند وفاته ، وهو يجود بنفسه :

قـل لأصحابى رأونى ميتاً
فبكونى إذ رأونى حَزَنا

لا تظنونى بأنى ميتٌ
ليس ذا الميت والله أنا

أنا عصفورٌ وهذا قَفَصى
طرت عنه فتخلَّى رَهَنَا

وأنا اليوم أُنَاجى مَلأً
وأرى الله عياناً بهَنَا

فاخلعوا الأنفس عن أجسادها
(لتَرَوْنَ) الحقَّ حَقّاً بينا

لا ترعكم سكرةُ الموت فما
هي إلا انتقالٌ من هُنَا

عنصرُ الأرواحِ فينا واحدٌ
وكذا الأجسامُ جسمُ عَمَّنا

ما أرى نفسي إلا أنتمُ
واعتقادى انكمْ أنتم أنا

فمتى ما كانَ خيراً فَلَنَا
ومتى مَا كَانَ شَرّاً فبنا

فَارْحَمونى تَرْحَمُوا أنفسكم
وأعلموا أنكمُ فى إثرنا

مَنْ رآنى فليقوّ نفسه
إنما الدنيا على قَرْنِ الفنا

وعليكم من كلامى جملة
فسلام الله مَدْحٌ وثنا

[الرمل]

وانتهت حياة السهروردى ، وهو فى السادسة والثلاثين !

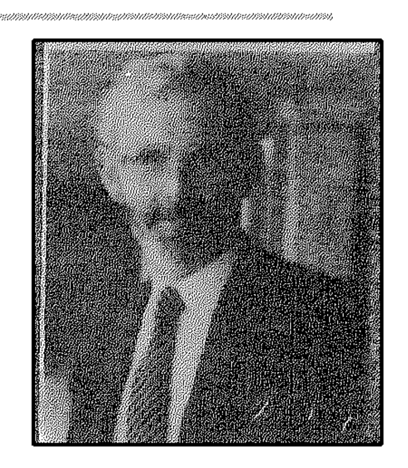


الإســـــــــــــلام

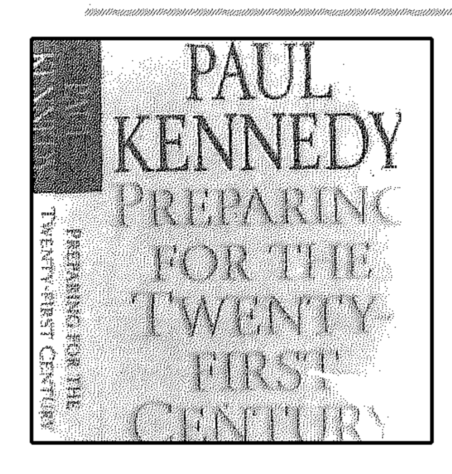
والقرن الحـــادى والعشرون

تــأليف : بول كينـــدى

عرض وتحليل : د . السيد أمين شلبى



بول كيندى



غلاف الكتاب

يناقش بول كيندى فى كتابه « العالم الثالث : الخاسرون والفائزون فى سباق القرن الحادى والعشرين » عددا من القضايا من بينها التدهور البيئى، وزيادة عدد السكان ، والفجوة الشاسعة بين الغنى والفقر .

وأبرز ما يناقشه فى كتابه مشكلات العالم الإسلامي ، من خلال نماذج محددة خاصة فى البلدان التى تقوى فيها الأصولية ، ويبين الفرق بين ما يحدث فى تلك البلدان ، وما يحدث فى الدول البترولية الغنية .

وينبه إلى الدور المهم الذى لعبه الإسلام فى الماضى ، فى وقت لم تكن تمتلك فيه أوربا إلا القليل .

ويستخدم كيندى هجوم العراق على الكويت وما أثاره من استجابات متباينة وأشكال صور الانقسام بين الأغنياء والفقراء فى العالم الإسلامى ، ويتساءل كيندى إزاء هذا هل يصبح من المستغرب أن تنجذب الجماهير الفقيرة العاطلة فى المدن إلى قوى التطرف الدينى أو «الرجال الأقوياء» الذين يخاطبون غيرتهم الدينية ؟.

بالإضافة إلى هذه الاختلافات الاجتماعية التى تقسم دول الشرق الأوسط وشمال أفريقيا ، فإن كيندى يركز على قضايا الحروب والصراعات التى تؤثر على مستقبلها بأكثر مما يؤثر على منطقة أخرى من مناطق العالم النامى . فإلى جانب الصراع العربى الإسرائيلى ، يورد صراعات أخرى مثل تلك القائمة بين سوريا والعراق ، وإيران والعراق ، وخلافات الحدود بين دول الخليج ، وقضايا الشيعة والأكراد ، ويصاحب هذا قيام نظم أصولية فى إيران والسودان ، والجماعات الإرهابية فى المنفى التى تهدد بتصفية خصومها .

ويناقش بول كيندى وجهة النظر الغربية القائلة بأن الإجابة على مشكلات العالم الإسلامى تبدو فى برنامج تعليمى واسع النطاق لا يقوم على مجرد الحصول على مهارات فنية وإنما على تطوير الخطاب البرلمانى ، والتعددية ، وثقافة المجتمع المدنى .

ويرد كيندى على وجهة النظر هذه بأنها إذا كانت صحيحة فإن أصحابها سوف يجدون ملامح قليلة منها فى العالم الإسلامى المعاصر ، ففى البلدان التى تقوى فيها الأصولية ، فإن المرأة وهى نصف السكان ليس لديها فرص كبيرة للتعليم أو التقدم الاجتماعى وفى الوقت الذى تتوافر فيه أعداد من المهندسين والفنيين فإنهم غالبا ما يُعبأون لأهداف الحرب كما هو الحال فى العراق . وتمتلك مصر نظاما جامعيا واسعا ولكن لا يقابله فرص عمل لخريجيها وللعمال المهرة وبشكل يبقى ملايين منهم فى حالة بطالة ، وعلى النقيض فإن الدول البترولية الغنية قد صبت موارد ضخمة فى الجامعات والمدارس والمعاهد الفنية ، ولكن هذا وحده ليس كافيا لكى يخلق «ثقافة المشروع» التى تقود إلي إدخال الإنتاج المتجه إلى التصدير وفقا لما اتبعته دول شرق آسيا .

ويختتم كيندى ملاحظاته عن العالم الإسلامى بالتساؤل عما إذا كان سبب الظروف الصعبة لهذا العالم يعود إلى أسباب تاريخية أو حضارية ، ويعتبر أنه من الصعب الإجابة على هذا السؤال . وينبه إلى أن النقاد الغربيين الذين يشيرون إلى التعصب وعدم التسامح الدينى ، والتخلف التكنولوجى ، والعقلية الإقطاعية الموجودة فى المنطقة ينسون أنه لقرون قبل حركة الإصلاح الأوربى ، قاد الإسلام العالم فى الرياضيات وعلم رسم الخرائط ، والطب ، والعديد من وجوه العلم والصناعة ،

كما ضم هذا العالم مكتبات وجامعات ومراكز . فى وقت لم تكن اليابان أو أمريكا تمتلك شيئا من هذا ولم تكن أوربا تمتلك إلا القليل . غير أن مثل هذا الرصيد قد ضحى به أمام إحياء الفكر التقليدى والانقسام الطائفى بين المسلمين السنة والشيعة غير أن انحسار الإسلام على ذاته، «وتخلفه عن التاريخ» كما ذكر أحد الكتاب ، ربما كان استجابة إلى صعود أوربا الناجحة المتوسعة . وينهى بول كيندى ملاحظاته عن شعوب العالم الإسلامى بالقول بأنها تعانى بوضوح من مشكلات من صنعها ولكن إذا كان قدر كبير من غضبتها واتجاهات المواجهة مع النظام العالمى اليوم يعود إلى الخوف الذى يتملكها لمدة طويلة من أن يستوعبها ويبتلعها الغرب ، فإنه لا يمكن تغيير مثل هذه الاتجاهات حتى تتبدد هذه المخاوف .

أفريقيا : التغيير أو الكارثة

وينتقل بول كيندى إلى مناقشة أوضاع القارة الافريقية أو على وجه التحديد أفريقيا جنوب الصحراء والتى تضم ٤٥ دولة أفريقية والتى وصفها بعض الكتاب بأنها «العالم الثالث للعالم الثالث» فيقدم صورة مليئة بعوامل الإحباط ، ويقتبس قول شخصية أفريقية أنه إذا ما اعتبرنا التطورات التى تحدث فى العالم وقارناها بما يجرى فى أفريقيا فإنه يصعب التصور أننا نعيش فى نفس الفترة التاريخية .

ويلاحظ كيندى أن هذه الروح لم تكن سائدة عندما استقلت أفريقيا منذ ثلاثين عاما ، حقيقة كان ثمة تخلف اقتصادى ، ولكن كان يفترض أنه نتيجة حقب من الحكم الأجنبى أدى إلى الاعتماد على سوق عالمية واحدة ، وثقافة واحدة والافتقار إلى مصادر رأس المال . أما بعد الاستقلال فقد كان من المفترض أن كل هذه الظروف قد تغيرت .

ويتساءل بول كيندى عما وقع من خطأ، ويرده إلى عدة أسباب ، من أبرزها الانفجار السكانى . فسكان أفريقيا كانوا يتزايدون بالفعل فى الستينات بمعدل ٢ر٦٪ ، قفزوا إلى ٢ر٩٪ فى السبعينات ثم زادوا على ٣ ٪ فى الثمانينات بما يعنى تضاعف حجمهم كل عشرين عاما ، وهو ما يمثل أعلى نسبة فى أى منطقة فى العالم ، كما أنه ليس ثمة أمل فى وقف سريع لهذه الزيادة بسبب نظام المعتقدات الأفريقية التى تتعلق بالخصوبة والأطفال ، والأجداد ، والمرأة ، وعقيدة السلف فى النظر إلى عدم إنجاب الأطفال أو الأسرة الصغيرة باعتباره من عمل الأرواح الشريرة .

ومما ضاعف من عبء التزايد السكانى أنه لم يكن يصحبه زيادة مماثلة أو أكثر فى الإنتاج والتى كانت يمكن أن

تحول الصورة . فخلال الستينات كان الإنتاج الزراعي يرتفع سنويا بمعدل ٣٪ وبشكل كان يساير الزيادة السكانية ، ولكن من السبعينات نما الإنتاج الزراعي بنصف هذا المعدل فقط . ويرجع هذا الانحدار إلى عديد من الأسباب الداخلية والخارجية منها موجات القحط ، وتآكل المصادر الزراعية ، هذا فضلا عن العوامل الخارجية فى الانخفاض العالمى لأسعار المواد الأولية ومنافسة منتجين من آسيا وأمريكا اللاتينية ، وبينما تدهورت أسعار المواد الأولية ظلت أسعار المنتجات المستوردة عالية ، كما تضررت الدول الأفريقية بشكل بالغ من تزايد أسعار البترول . وقد زادت هذه الضربات من المديونية الأفريقية . وفى البداية كان الاتجاه إلى الاقتراض مدفوعا بالرغبة فى التحديث وتوجيه المال إلى مصانع الأسمنت والصلب والمطارات ، والموانىء ، والخطوط الجوية الوطنية ومشروعات الكهرباء والتليفونات .

وقد اتسع مجمل المديونية الأفريقية من ١٤ بليونا عام ١٩٧٣ إلى ١٢٥ بليونا عام ١٩٨٧ . وحين هبطت قدرتها على السداد بشكل سريع فى منتصف الثمانينات ، استهلكت فى سداد القروض حوالى نصف ما تكسبه أفريقيا من صادراتها وهى نسبة أعلى حتى من دول أمريكا اللاتينية المدينة .

ونتيجة لهذه الأوضاع ، فإن الاقتصاد الأفريقى فى وضع أسوأ اليوم عما كان عليه عند الاستقلال ، وبخلاف دول قليلة مثل بوتسوانا وموروشيوس . وربما كان أبلغ ما يصور محنة الأمم الأفريقية جنوب الصحراء أنها - باستثناء جنوب أفريقيا ، وسكانها الذين يبلغون ٤٥٠ مليوناً يبلغ مجموع دخلها القومى أقل من مجموع دخل بلجيكا بسكانها الـ ١١ مليوناً . كما يبلغ مساهمة القارة كلها فى مجموع الناتج العالمى ١ ٪ .

وقد ساهمت خاصيتان أفريقيتان فى زيادة الوضع سوءا : الأولى هى شيوع الحروب ، والانقلابات ، وعدم الاستقرار السياسى . أما نقطة الضعف الثانية فهى الاستثمار غير الكافى كلية فى الموارد البشرية والبحث العلمى والمهارة الفنية ، فوفقا لأحد التقديرات فإن أفريقيا تنفق أقل من دولار بالنسبة للفرد الواحد من السكان على البحث والتطوير ، فى الوقت الذى تنفق فيه الولايات المتحدة ٢٠٠ دولار بالنسبة للفرد، وبينما تبلغ نسبة العلماء والمهندسين فى اليابان ٣٥٤٨ فى كل مليون، تبلغ فى أفريقيا ٣٥ .

إزاء هذه الأوضاع الأفريقية ، يورد كيندى اتجاهين فى تقدير مستقبل القارة : الاتجاه الأول الذى يرصد - رغم مظاهر

الضعف القائمة - علامات على التحول تبدو فيما يحاوله عديد من القادة الأفارقة على إقامة الإصلاح على أسس مؤسسة وفيما حصلت عليه مجتمعات أفريقية من الدول الغربية بالمؤسسات الدولية من قروض إضافية مقابل ما أحدثته مواءمات هيكلية فى اقتصادها وتوافق هذا الإصلاح الاقتصادى مع عودة المبادىء الديمقراطية فى القارة ، وإلغاء التفرقة العنصرية فى جنوب أفريقيا ، واستقلال ناميبيا ، وتزايد الوعى لدى المثقفين الأفارقة بالتحولات التى حدثت فى شرق آسيا .هذا فضلا عن أن القارة الأفريقية فى ذاتها تمتلك مصادر ضخمة من الموارد الزراعية والمعدنية بشرط استغلالها بشكل عاقل .

أما الاتجاه الثانى فهو الذى يرى أنه رغم هذه العلامات المشجعة ، فإن الظروف من المحتمل أن تظل على فقرها فالزيادة السكانية - والتى لا يقابلها إلا ضحايا مرض الإيدز وتناقص الأراضى المزروعة وإمدادات الطعام ، وعبء المديونية وتحلل البنية الأساسية ، والإنفاق المنخفض على الرعاية الصحية والتعليم ، والقوة المترسبة للعقائد الدينية والتقليدية ، والسيطرة القوية للبيروقراطية الفاسدة والولاءات القبلية والعرقية ..كل هذا يقف ضد القلة النسبية للقادة السياسيين الأفارقة ، والمربين والعلماء والاقتصاديين الذين يدركون الحاجة إلى التغيير .

وينهى كيندى استطلاعه للأوضاع الأفريقية ، بقول بأنه أيا كانت صحة أيّ من هذين الاتجاهين فإن الحقبة القادمة ستكون حاسمة بالنسبة لأفريقيا وحيث ستقدم حتى الاستعارة الجزئية للصحة أساسا للأمل ، ومن ناحية أخرى فإن حقبة أخرى من الانحدار مع التزايد الأكثر للسكان لن تكون نتيجته إلا الكارثة .

صورة متشائمة

ويستخلص كيندى من عرضه السابق لإمكانيات واستجابات الدول النامية للقوى العريضة فى التغيرات العالمية ، أن الفجوة بين النجاح والفشل سوف تتسع . ويطبق هذا بوجه خاص على مجالين مهمين هما السكان ، والبيئة وآثارهما وتفاعلاتهما . فما اتضح من العرض السابق حول التزام دول شرق آسيا بالتعليم ، والإنتاج والنمو القائم على التصدير وما نتج عنه من مستويات عالية من المعيشة سوف تسمح لهذه المجتمعات أن تنتقل إلى حجم الأسرة الأصغر ، وهو الوضع الذى يتناقض مع مجتمعات أفريقيا جنوب الصحراء التى تتجه فيها معدلات السكان بفضل العوامل التى سبق إيضاحها لا إلى الانخفاض وإنما إلى العكس ، وخطورة هذا الوضع أنه ينتشر ويلقى عبئا مضاعفا على كل

مجال من مجالات زراعة وإمدادات الطعام، وتوسع المدن غير المخطط ، والضغوط على التعليم ، والبناء الاجتماعى والاعتماد على واردات الطعام من الخارج على حساب تزايد المديونية ، والتوترات العرقية وحروب الحدود .

ولنفس الأسباب ، فإن ما ينطبق على توقع الاستجابة غير المتساوية للدول النامية لتحديات نمو السكان ، ينطبق أيضا على الاستجابة لتحديات البيئة وإمكانات النجاح والفشل فيها ، وحيث ستكون دول شرق آسيا ومواردها وخاصة المالية والتكنولوجية والبشرية المدربة أكثر استعدادا للتعامل مع هذه التحديات والتى بافتقارها لمثل هذه الموارد تجعل من الصعب الاستجابة للكوارث البيئية من فيضانات وجفاف وغيرها ، بما يؤدى إليه من موجات ضخمة من اللاجئين والهجرة .

ويعطى كيندى اهتماما خاصا لتضافر عوامل السكان والبيئة على زيادة الصراع على مصادر الطاقة وخاصة المياه . ويشير بوجه خاص إلى الشرق الأوسط حيث أصبحت إمدادات المياه من أكبر مصادر القلق . فالفرد الأوربى المتوسط يستخدم الآن ثلث الكمية التى يستخدمها الفرد فى إسرائيل وبأمل ضئيل فى زيادة إمدادات المياه ومع هذا فإن سكان الأردن متساوون تقريبا مع عدد سكان إسرائيل ، ويتوقع تضاعفهم فى العشرين عاما القادمة . كما يشير كيندى إلى مؤشرات المياه بدول المنطقة مصر ، والسودان ، وأثيوبيا ، والعراق ، وسوريا ، وتركيا حول مياه الفرات . والعرب واليهود حول إمدادات الآبار فى الضفة الغربية المحتلة ، وطموحات السعودية فى زراعة القمح حتى تستنفد طبقاتها المائية الغمرية وهو نفس ما سيحدث مع مشروع ليبيا الضخم فى سحب المياه تحت الصحراء . إزاء كل هذه المشاكل الضخمة تبدو الأفكار الكبيرة حول الاستعداد للقرن الواحد والعشرين وبشكل متزايد أمرا غير ذى موضوع ، وتصبح القضية الأساسية الشاغلة هى البقاء .

المجتمعات النامية والتكنولوجيا

واتصالا بالتحديات التى تواجهها الدول النامية فى القرن القادم ، يتعرض بول كيندى إلى قضية على جانب كبير من الأهمية ، وهى معانى التكنولوچيات الحديثة التى يطورها الغرب بالنسبة للمجتمعات النامية . فالثورة التى تحدثها التكنولوچيا الحيوية فى الزراعة لها صلة ضخمة بالدول النامية حتى لو كانت النتائج ستكون مختلطة . فأساليب الزراعة الحديثة والمخصبات الأكثر تقدما تحمل إمكان زيادة الحاصلات فى الدول النامية وتخفض الضغوط على الأراضى ، وتعين الاكتفاء الذاتى الزراعى وتحسن ميزان المدفوعات

وترفع من مستويات المعيشة . ورغم هذا ، فإنه من الممكن أيضا أن نتوقع أن المشروعات الكيماوية والكيماوية الزراعية فى العالم «الأول» يمكن أن تحتكر معظم المعرفة والأرباح التى يتضمنها مثل هذا التحول فى الأساليب الزراعية . ومثل هذه الأساليب يمكن أن تقوض أسعار المواد الأولية وتضر بالمجتمعات التى يشتغل معظم أهلها بالزراعة .

وبينما تتنوع أسباب استخدامات التكنولوجيا الحيوية ، فإن هذه لا تنطبق على الإنتاج القائم على الإنسان الآلى . ومتطلبات مثل هذا الإنتاج يوحى أن بلادا مثل تايوان وكوريا سوف تتبع نموذج اليابان من باب القلق أن صناعة اليابان المدارة ذاتيا سوف تجعل إنتاجهم غير قادر على المنافسة . من ناحية أخرى فإن المصانع التى تدار ذاتيا وتجمع السلع بشكل أسرع وأكثر انتظاما واقتصادية ، سوف تفرض تحديا على الاقتصاديات ذات الحجم المتوسط والتى سوف تقتطع من الميزة النسبية التى تتمتع بها . وبالنسبة للبلاد التى ليس لديها قاعدة إنتاجية ، فإنه من الصعب رؤية كيف يمكن أن يكون لثورة الإنتاج القائم على الإنسان الآلى أى معنى اللهم إلا زيادة الانتقاص من قيمة المورد الذى يمتلكونه بوفرة وهى أعداد البشر الفقيرة المتخلفة التعليم .

ويتساءل كيندى فى النهاية عما إذا كان ثمة سبيل لإحداث تحول فى هذه الاتجاهات ، ويجيب بأنه من الواضح أن مجتمعا يتأثر بقوة بنفوذ الأصوليين والملالى ، وكراهية التحديث ، ليس من المحتمل أن يلحق بالاقتصاد العالمى ولن يلحق بالعالم الذى تتلاشى حدوده إذا كان شعبه يعتقد أنه سيكون أكثر صحة وأكثر نقاء روحيا ، إن لم يكن أفضل له اقتصاديا ، أن يظل خارج هذا العالم .

ولكن ماذا عن هذه المجتمعات التى تريد أن تحسن نفسها ويعيقها فى هذا ظروف صعبة ؟ هناك فى ذلك ، العديد من الدول النامية التى تعتمد غالبيتها على تصدير الطعام والمواد الأولية ، تواجه انخفاض أسعار هذه المواد فى السوق العالمى ، وزيادة على ذلك ، ورغم أن الكثير من المساعدات الدولية توجه إلى العالم النامى ، تتدفق فى الحقيقة أموالا أكثر بكثير من البلدان الفقيرة فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية إلى الدول الغنية فى أوربا والولايات المتحدة واليابان بما قيمته ٤٣ بليون دولار سنويا على الأقل . من هذه الأموال التى تتدفق فى شكل تسديد الديون ، وإعادة الأرباح ، وهروب رأس المال والرسوم ، ومصاريف براءات الاختراع وخدمات المعلومات ، تجعل من الصعب على البلدان الفقيرة أن تقف على

قدميها ، وحتى لو استطاعت أن تزيد من إنتاجها الصناعى ، فإن النتيجة يمكن أن تكون ارتفاعا فى نفقات الاعتماد التكنولوجى ، تضاف إلى اعتمادها على الجنوب فى إمدادات الغذاء والمعونة الطبية .

وهكذا ، وفيما ينتهى كيندى ، تدخل الدول المتقدمة القرن المقبل وهى تمتلك كل الأوراق الرابحة .. رأس المال الفائض ، مواد الطعام ، المواصلات ، الشركات المتعددة القوميات ، فى الوقت الذى تتآكل فيه المزايا التقليدية التى كانت تتمتع بها الدول النامية مثل العمالة ، والمواد الأولية الأمر الذى يجعلها أكثر اعتمادا على أوربا والولايات المتحدة عما كانت عليه منذ قرن مضى وفى مواجهة هذه الفجوة التى تتزايد بشكل مزعج بين الأغنياء والفقراء فى عالم اليوم ، يناقش كيندى الاتجاهات التى مازالت تعتمل داخل دول العالم الثالث حول مناهج ادارة مجتمعاتها واقتصادياتها ، فيشير إلى الاتجاه الداعى إلى تدخل الدولة وعدم المنافسة المفتوحة فيذكر بخبرة هذه التجربة والتى وإن كانت قد حافظت على الإنتاج الوطنى فى المدى القصير إلا أنها جعلته أقل كفاءة ، وأقل قدرة على استيعاب التكنولوچيات الجديدة التى يمكن أن تجعل السلع أكثر قيمة وتقدما . أما من يدافعون بشكل مطلق عن قوى السوق فإنهم يتجاهلون الصعاب السياسية التى ستواجهها حكومات الدول النامية فى رفع الاسعار ، وبيع الصناعات الوطنية ، وخفض الدعم على السلع الرئيسية ، كما يتناسون أن التوسع التجارى المشهود لليابان والدول الصناعية الجديدة فى شرق آسيا قد أجرته دول قوية تحاشت الأخذ حرفيا بنظام الاقتصاد الحر ، وهكذا ، وبدلا من تبنى صورة مطلقة للنظام الاشتراكى أو السوق الحر ، فإن البلدان النامية فى تقدير كيندى يمكن أن تأخذ «بالاستراتيچيات المختلطة» لشرق آسيا والتى تجمع بين المشروع الخاص والإشراف الحكومى .

على أية حال ، وأيا كانت الصورة المتشائمة التى يقدمها بول كيندى لمعظم مناطق وشعوب العالم الثالث وهى تقدم على القرن الواحد والعشرين ، إلا أن القضايا التى يطرحها ضغوط السكان ، التدهور البيئى ، معانى الثورة التكنولوچية متطلبات التغيير والقوى المناهضة ، الفجوة بين الغنى والفقر ، الافتقار إلى نموذج إقليمى للنهضة – على غرار النموذج الذى قدمته اليابان لشرق آسيا ، الاهتداء لنظام رشيد ومتوازن لإدارة الاقتصاد والمجتمع ، هذه القضايا فإن معظمها تمثل مادة الحديث والنقاش اليومى فى هذه المجتمعات ، إلا أن فضل الأستاذ كيندى أنه يقدمها بشكل متماسك وفى سياق من الخبرة والتجربة العالمية ، وبشكل يدرك خطورة هذه القضايا ومؤشرات الواقع ويتصرف على أساسها .



رجل لكل العصور

بقلم: د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

نعرض فى هذا المقال لكتاب تناول نشاطات السياسى والاقتصادى المصرى سيد مرعى الذى برز خلال أكثر من جيل وتولى عضوية مجلس النواب فى أواخر العهد الملكى وتولى عدة مناصب مهمة فى عهد الرئيسين جمال عبد الناصر وأنور السادات. ومحافظته على مركزه السياسى والاجتماعى فى كل العهود التى شهدت تقلبات حادة فى أوضاع مصر مما يشهد له بطول الباع والقدرة على التكيف مع الأحوال المتغيرة والرئاسات المتعارضة .

والكتاب الذى نعرض له من تأليف البروفيسور روبرت سبرنجبورج الذى كان يعمل حين نشر كتابه فى عام ١٩٨٢ «سيد مرعى: عشيرته ورفاقه وأتباعه» أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بجامعة فيلادلفيا ومحاضراً بمدرسة التاريخ والفلسفة والسياسة بجامعة مكارى بمدينة سيدنى باستراليا. وقد استعنت فى عرضى لهذا الكتاب بالمذكرات التى نشرها سيد مرعى ذاته فى عامى ١٩٧٨ - ١٩٧٩ فى جزءين عنوانهما «أوراق سياسية» .

سيد مرعى مع الرئيس عبدالناصر ومع الرئيس أنور السادات

اهتم سبرنجبورج بوجه خاص بتتبع الجذور الاجتماعية لسيد مرعى وعرض لحياته السياسية فى إطار التاريخ المصرى الحديث والمعاصر مستعينا فى ذلك بما توصل إليه فى اللقاءات التى أجراها مع آل مرعى وتتبع خلالها أصول أسرته وأنسابها وأقاربها وفروعها وهى كلها ظروف أفاد هو منها وصعد فى السلم الاجتماعى على أكتافها وتسلق منها إلى مواقع مهمة فى الحياة العامة المصرية . وقد سبقت دراسة سبرنجبورج دراسة أخرى أشرف عليها عالم السياسة والاجتماع الأمريكى لنزوفسكى وعنوانها «النخبات السياسية فى الشرق الأوسط» وبين فيها أن غياب التنظيمات السياسية على النمط الغربى فى الشرق الأوسط - ومنه مصر - قد أدى إلى ظهور بدائل لها منها الأسرة، والدفعة، والشلة غير ذلك، وهى كلها ركائز استند إليها الكثيرون ومنهم سيد مرعى الذى يمكن أن تنطبق عليه صفة «رجل لكل العصور» - منذ أن انتخب لمجلس النواب المصرى فى عام ١٩٤٤ حتى مقتل السادات فى عام ١٩٨١.

فقد انتمى سيد مرعى إلى طبقة كبار الملاك الزراعيين التى احتكرت السلطة السياسية والبروز الاجتماعى فى العهد الملكى وتصدت لكل إصلاح من شأنه أن يهدد الامتيازات التى حصلت عليها . وكان الهدف الأول لنظام حكم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ هو تقليم أظافر هذه الطبقة بتحديد الملكية الزراعية بحيث لا تزيد على مائتى فدان . ورغم أن قوانين الإصلاح الزراعى قد زعزعت الأساس الذى قامت عليه الملكيات الكبيرة التى أطلق على أصحابها مجازاً اسم طبقة الإقطاعيين إلا أن الإجراءات الجديدة لم تجتث هذه الطبقة نهائياً أو تفتت العصبيات الريفية والإقليمية بحيث رفعت رأسها من جديد بعد تصفية النظام الناصرى فى عهد السادات .

● الشرقية محط أنظار القبائل

ويذهب سبرنجبورج إلى أن أسرة مرعى تمت بصلة القرابة إلى أسرة الصباح حكام الكويت وآل سعود فى المملكة العربية السعودية وآل خليفة فى البحرين وهى الأسرات التى يقال إنها تنحدر عن قبيلة عنيزة ، وذلك دون أن يقدم دليلاً على قوله هذا أكثر من إشارته إلى تمرس سيد مرعى بتربية الخيول العربية التى كانت هواية والده. وأيا كان أصل أسرة مرعى فإن منطقة الشرقية التى تنتسب إليها كانت منذ الفتح العربى، بل ربما قبله، محط أنظار القبائل الرحل التى اجتذبتها أرض مصر الخصبة والقريبة من شبه الجزيرة العربية. ونتيجة لسياسة محمد على التى عملت على توطين البدو واغرائهم بالزراعة بدلاً من التجوال والتعدى على الفلاحين والمحاصيل الزراعية واعتمدت

على العصبيات المحلية فى السيطرة على الريف وضعت أسرة مرعى أيديها على مساحات واسعة من الأراضى الزراعية وأصهرت إلى الأسر المشابهة فى المناطق المجاورة لبلدة العزيزية وقرية كفر الأربعين اللتين نشأ فيهما سيد مرعى الذى دأب منذ شبابه على الحفاظ على روابطه الريفية حتى بعد انتقاله إلى القاهرة لتلقى التعليم النظامى فى مدارسها ثم بكلية الزراعة التابعة لجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الحالية) ١٩٣٦ وكان يناصر الاتجاه إلى مقاطعة البضائع الانجليزية والأوروبية وإن لم يعرف عنه فيما بعد، حين أصبح عضوا فى مجلس النواب إنه هاجم الوجود البريطانى تحت قبة البرلمان.

وكان فى شبابه عزوفاً عن الاشتراك فى المظاهرات الطلابية وطيدة الصلة بالأحزاب السياسية القائمة التى كانت تستغل حماسة الشباب فى خدمة المناورات الحزبية باستثناء الأوقات التى تحتدم فيها الأمانى الوطنية العامة وهو ما حدث فى عام ١٩٣٥ نتيجة لتصريحات وزير الخارجية البريطانية سير سمويل هور بصدد الأوضاع الدستورية فى مصر مما أدى إلى تشكيل جبهة وطنية استغلتها بريطانيا فى عقد معاهدة ١٩٣٦ التى أقرت الاحتلال البريطانى وكرست وجوده . وبرغم اعجابه بجماعة مصر الفتاة والاخوان المسلمين فإنه فى شبابه لم يلتزم باتجاه ما بل كان يمقت السيطرة البريطانية.

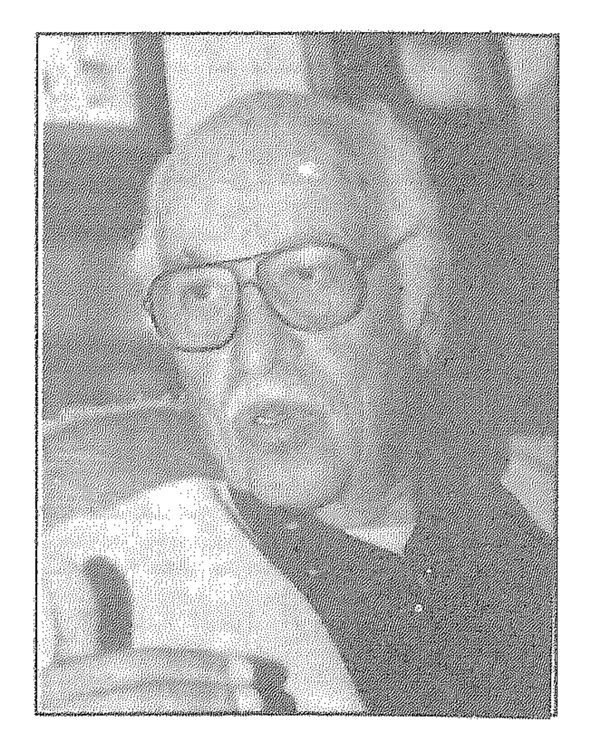
وبعد أن تخرج سيد مرعى فى كلية الزراعة عاد إلى قريته حيث مارس النشاط الزراعى الذى أولع به . وقد ساعده تردده على قريته على الاحتكاك المباشر بالناس مما ساعده على النجاح فى الانتخابات البرلمانية التى جرت فى عام ١٩٤٤ وحين أصبح عضوا فى البرلمان نتيجة إنتمائه إلى الطبقة التى سيطرت على المجتمع نتيجة لحيازتها لمساحات واسعة من الأراضى الزراعية كان وكأنه يدخل ناديا مألوفا لديه به معارفه وأصدقاؤه، وظل لصيق الصلة بالحياة البرلمانية حتى عام ١٩٥٢، وأن يكن قد فشل فى إنتخابات ١٩٥٠ التى انتصر فيها الوفد.

وكانت ارتباطات أسرته قد جعلته ينضم إلى حزب السعديين الذين كانوا قد انسلخوا عن حزب الوفد ومنهم كثير من رجال المال والأعمال . وقد ساعده وضعه الجديد على إبداء اهتمام بالقضايا السياسية العامة فى الوقت الذى كانت فيه المشاكل الاجتماعية قد بدأت تفرض نفسها نتيجة للحرب العالمية الثانية وما جرته من مشاكل على العالم بوجه عام وعلى مصر بوجه خاص، ومن هنا ما يسجله عن اهتمامه بالظلم الاجتماعى السائد فى الريف وإطلاعه على كتاب «رأس المال» لكارل ماركس وكتاب «الأرض

والفقر فى الشرق الأوسط» لدورين وارينر ـ وقد تضمن هذا الكتاب الأخير أن الإصلاح لن يتم فى الشرق الأوسط إلا بالإصلاح الزراعى وفق أسس ثلاثة هى تحديد أجر العامل الزراعى وتحديد الملكية الزراعية وتحديد القيمة الإيجارية للأراضى. وفى نفس الوقت كان محمد خطاب عضو مجلس الشيوخ ينادى بتحديد الملكية الزراعية على مراحل بحيث لا تتجاوز خمسين فداناً على أن يتم ترك حرية التصرف للملاك فيما يزيد على ذلك. وقد صاحب سيد مرعى محمد خطاب فى جولاته، واتجه تفكيره إلى إكمال صورة الإصلاح الزراعى بتحديد الإيجارات الزراعية ـ وقد تقدم مع زميل له فى البرلمان بمشروع قانون بهذا المعنى ، وحين بدأ يشرح وجهات نظره اتهمه أحد أعضاء مجلس النواب ـ وكان من كبار الملاك ـ بالشيوعية .

● المهام السياسية والزراعية

ويذكر سبرنجبورج أن سيد مرعى كان أميل إلى الأعيان التقليديين الذين انتمى إليهم، وإن يكن قد تميز بالقدرة على التوفيق بين مختلف المهام السياسية والأيديولوجيا وممارستها جميعاً فى نفس الوقت . هذا إلى اهتمامه بالزراعة ونشاطه فى المجالات الزراعية والصناعية والمالية وما ناله من شهرة تتعلق بكونه من أنصار الإصلاح التدريجى ـ فقد حث الحكومة فى العهد الملكى على التخلى عن مزيد من الأراضى لخريجى الزراعة وعلى استصلاح الأراضى وتقديم الخدمات والتسهيلات للمزارعين، وفى عام ١٩٤٧ خطب فى البرلمان مطالباً بإنشاء جمعيات تعاونية تساعد المنتفعين على تطوير أراضيهم، وبالتالى اعتبره الزراعيون أكبر أنصارهم فى البرلمان، ولم يلبث أن عرف بأنه أكثر النواب إلماماً بالزراعة ودفاعاً عن الزراعيين وبأنه زراعى محترف وعصرى من أنصار اتباع الأسلوب العلمى ونتيجة لإعجابه بطلعت حرب واسماعيل صدقى وعلى الشمسى، نجده يتحول إلى النشاط فى مجال البنوك والزراعة وبخاصة بعد هزيمته فى انتخابات ١٩٤٩. وقد ساعده على الشمسى على الحصول على عضوية مجلس إدارة البنك الأهلى وافتتاح مكتب استشارى للخدمات التقنية والمهنية اللازمة للشركات التى كان هو وأقاربه أعضاء فيها. وبعد أن تدفقت الأموال عليه استغل علاقاته فى توسيع مجال نشاطه الاقتصادى فوضع خططاً لإنشاء هيئة لصناعة التعليب ومؤسسة لمنتجات الألبان ومصنع للمبيدات الحشرية، وقد أرسله محمود فهمى النقراشى رئيس الوزراء ورئيس حزب السعديين الذى انضم هو إليه فى عام ١٩٤٦ نتيجة لارتباطاته الأسرية إلى فلسطين للاطلاع على أحوالها ودراسة أنواع المزارع التى أقامها اليهود فيها



سيد مرعى

وكيفية إدارتهم للمستعمرات ونشاط الوكالة اليهودية وحالة العرب وموقفهم من هذا الغزو الصامت لأراضيهم. ورأى أن التخطيط اليهودى كان يرمى إلى ما هو أبعد من إقامة المستوطنات والمزارع الجماعية، إذ الهدف هو وضع أساس الدولة اليهودية . وقد جعلته جولته فى ربوع فلسطين يخلص إلى أنها «ضاعت من أيدى العرب» .

● ● ●

وبعد سقوط النظام الملكى وصدور قانون الإصلاح الزراعى فى سبتمبر ١٩٥٢ وتحديد الملكية الزراعية بمائتى فدان جرى اختياره لرئاسة اللجنة العليا للإصلاح الزراعى فى الوقت الذى كان فيه عضواً فى مجالس مشروعات عدة بما فى ذلك مؤسسات لها صلة بالمحاصيل الزراعية والأسمدة والتسليف ومكافحة الحشرات وبشركات مثل شركة شل وشركة أبو زعبل الزراعية بالإضافة إلى بنك مصر. والذى جعل الاختيار يقع عليه لرئاسة لجنة الإصلاح الزراعى هو ما أحرزه من مهارة تقنية وقدرته على فهم الجانب السياسى من الإصلاح، هذا بالإضافة إلى شبكة أقاربه ومعارفه ومنهم على صبرى الذى كان فى الصف الأول من رجال العهد الجديد وجمال سالم الذى كان مندوباً للقيادة فى لجنة الإصلاح الزراعى. وقد قيض له الاشتراك فى «الشلة» التى أحاطت بالصحفى محمد حسنين هيكل مما جعله يوثق علاقاته بأمثال عزيز صدقى ومصطفى خليل وعبد المنعم القيسونى ومحمود فوزى . واستطاع سيد مرعى من خلال وضعه الجديد فى العهد الثورى أن يخدم أقاربه الذين نشطوا فى القطاع الزراعى باعتبارهم ملاكاً وزراعيين أو من كبار رجال الأعمال .

وفى عام ١٩٦١ اتجهت السياسة الناصرية إلى اليسار وبدأ على صبرى يدعو إلى الاشتراكية ويعمل على توثيق علاقات مصر بالاتحاد السوفييتى وبخاصة حين رأس الحزب الوحيد الموجود على الساحة والذى عرف باسم الاتحاد الاشتراكى العربى حينئذ لم تكن أسرة

مرعى قد فقدت أكثر من ١٢٥ فداناً نتيجة للإصلاح الزراعى ، ولكن تقلبات السياسة المحلية نتيجة لتضارب العناصر القيادية وصراعات السلطة وضع سيد مرعى تحت الإقامة الجبرية فى منزله بعد أن عارض عملية التجميع الزراعى والتوجهات الاشتراكية وانتقد السوفييت واصطدم بعبد الحكيم عامر وكمال الدين حسين . وفى أواخر عام ١٩٦٣ بدأ على صبرى ووزير الزراعة والإصلاح الزراعى الجديد عبد المحسن أبو النور تجارب فى كفر الشيخ وبنى سويف تستهدف تجميع الأراضى الزراعية. وفى عام ١٩٦٦ أنشئت لجنة تصفية الإقطاع التى أدى قيامها إلى ذعر أسرة مرعى واجتماع زعمائها حول خرائط مساحة أراضى الشرقية والقليوبية والمنوفية لكى يقرروا الأراضى الواجب بيعها قبل أن تضع لجنة تصفية الإقطاع أيديها عليها . ثم جاءت حرب يونية ١٩٦٧ التى أعقبتها تصفية عبدالحكيم عامر رئيس اللجنة مما أجل أعمالها إلى أجل غير مسمى مكن آل مرعى من بيع أراضيهم الزائدة عن النصاب المقرر . وبعد ذلك انشغلت مصر بالسعى إلى تصفية آثار العدوان والانشغال بحرب الاستنزاف . وتولى أنور السادات الحكم فى سبتمبر ١٩٧٠ عقب وفاة جمال عبدالناصر مما آذن بتحول فى اتجاهات مصر الداخلية والخارجية وإن كان ذلك قد تم بالتدريج. وبالتدريج بدأ المتضررون من السياسة الناصرية يستعدون لشن ثورة مضادة ضد كل النظام الناصرى خاصة وأن السادات أعلن تمسكه بالقيم الريفية وأعلن نفسه «كبيراً للعيلة» بالنسبة إلى مصر والمصريين وأخذ يتحالف مع القوى الاجتماعية القديمة التى تطلعت إلى استرجاع مكانتها القديمة فى مصر كما تحالف مع العرب المحافظين والنفطيين وبخاصة بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ وسعى إلى تصفية النفوذ الروسى وبخاصة بعد تصفية أصدقائهم وتقرب من الولايات المتحدة الأمريكية واتبع سياسة الانفتاح التى قوضت البنيان السياسي والاقتصادى الذى عرفته مصر منذ الستينات طبقاً لما عرف بالاشتراكية العربية ونتيجة لهذا المناخ الجديد خرج سيد مرعى من القمقم الذى لزمه منذ أواخر العهد الناصرى وبدأ ينشط فى المجال السياسى والاقتصادى الجديد وبخاصة بعد أن تزوج ابنه ابنة الرئيس الجديد . وهكذا نجده يسهم فى بناء أركان العهد الجديد الذى استند إلى القوى الاجتماعية التى قلم عبد الناصر أظافرها فبرز فى مجال النشاط السياسى الذى قام على أنقاض المؤسسات الناصرية فاشترك فى أول وزارة تولت الحكم فى عهد السادات وتقلد منصب نائب رئيس الوزراء للزراعة والإصلاح الزراعى وإصلاح الأراضى واستند إلى نوع محدود من

التعددية الحزبية الشكلية التى شارك فيها أبناء الفئات الاجتماعية التى انزوت فى الفترة الأخيرة من العهد الناصرى. وإلى جانب ذلك فقد لعب دوره فى تنسيق سياسة حظر النفط التى طبقها العرب وعادت على حكامهم بثروات أسطورية لم تلعب الدور المرجو منها فى تطوير العالم العربى وتنشيط الاقتصاد المصرى الذى كان ـ ولا يزال ـ يعانى من الديون التى تراكمت على مصر منذ عهد عبدالناصر. ورغم أن صديق سيد مرعى محمد حسنين هيكل الذى كان له ثقل خاص فى السياسة المصرية على عهد عبدالناصر وفى أوائل حكم السادات كان أميل إلى الاتجاه العربى إلا أن سيد مرعى ساند سياسة التقارب مع إسرائيل التى اتجه إليها السادات بإيعاز من الولايات المتحدة فأيد سيد مرعى الاتفاقية الثانية لفصل القوات المصرية ـ الإسرائيلية وذلك باعتباره رئيساً لمجلس الشعب الذى تولى رئاسته ثم أعيد انتخابه فى عام ١٩٧٥، كما ساند زيارة السادات للقدس وضمن له وقوف مجلس الشعب إلى جانبه بهذا الصدد. كما تولى الأمانة العامة للاتحاد الاشتراكى وهو الحزب المصرى الوحيد إلى أن أقيمت المنابر وبدأت تظهر عدة أحزاب جنينية من تحت عباءتها، وقد توثقت صلات سيد مرعى بالسادات بوجه خاص بعد أن تصاهرا حين تزوج ابن سيد مرعى صغرى بنات السادات الذى ما لبث أن واجه معارضة وبخاصة فى أواخر حكمه واجه انتفاضة جماهيرية قوية سخر هو منها وأطلق عليها اسم «انتفاضة الحرامية» التى وجه إليه وإلى سيد مرعى فى أثنائها الهجوم باعتبارهما سبب الأزمة الاقتصادية التى واجهتها البلاد فى أعقاب تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادى التى طبقت دون تنظيم فأتت بنتائج عكسية حين أفسحت المجال لتكسب عددا كبيرا من السماسرة والعملاء خربى الذمة على حساب قوت الشعب . وقد اتهم سيد مرعى حينئذ بأنه وهو «الإقطاعى والرأسمالى» أحد المتسببين فى هذه الأزمة وسرت الإشاعات بأنه يقدم لثعالبه وثعابينه اللحوم والدجاج الأمر الذى عزا إليه البعض شح المواد التموينية نتيجة لاستئثاره بالدجاج واللحوم حتى يتربح من جلود الثعابين والثعالب!

ومن ثم جرى الهتاف فى بعض المظاهرات كما هاجمته بعض الصحف وبعض أعضاء مجلس الشعب وبعد أن اشتدت الحملة على سيد مرعى وصهره السادات استشاط الأخير غضباً ودافع دفاعاً شديداً عن صهره الذى كان إلى جواره فى المنصة حين اغتيل فى أكتوبر ١٩٨١ فى أعقاب إجراءات القمع واسعة النطاق التى قام بها فى أواخر حكمه .

جناية « أفعل » التفضيل على الثقافة العربية !

بقلم : د. مصطفى رجب●

لا أحد يستطيع أن يحدد بالضبط بدء ولع العقل العربى باستخدام صيغة التفضيل، فكتب الأدب تروى الكثير عن أهجى بيت، وأمدح بيت، وأغزل بيت ، وأفخر بيت قالته العرب !!

ومن العجيب أن بعض المؤلفين – قديما وحديثا – قد يدفعهم تعصبهم لشاعر كبير كجرير مثلا الى أن يجعلوا قوله:

ألستم خير من ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح ؟

هو أمدح بيت قالته العرب، وقوله:

إن العيون التى فى طرفها حور
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا !

أغزل بيت قالته العرب، ويختارون له أهجى بيت، وأفخر بيت الى آخر هذه اللعبة التى تنتهى بالحكم المتوقع: أن جريراً هو أشعر العرب!!

هذا التفكير « الأحادى» – بضم الهمزة أو بمدها – أو الآحادى، كانت له انعكاسات خطيرة على العقل العربى، فأبو حنيفة هو أعظم الفقهاء (عند أنصاره بالطبع) ولما كان الشافعية يرون أمامهم الشافعى هو أعظم الفقهاء وأتقاهم، كان عليهم واجب لازم: وهو الحط من مكانة أبى حنيفة، ولأن مالكا هو أعلم الثلاثة كان لابد للمالكية من التهوين من شأن أبى حنيفة والشافعى، وهكذا صنع الحنابلة، ولأن الأربعة فى النهاية هم «الأعظم» فقد ضاعت جهود فقهاء عظام لم تتح لهم شهرة الأربعة مثل: الأوزاعى، والإمام زيد، والليث بن سعد، وداود الظاهرى وغيرهم.

ويمكن أن يقال نفس الكلام عن علماء الحديث، فغالبية المسلمين يطيب لهم استخدام تعبير «أصح» كتاب بعد كتاب الله كوصف لصحيح البخارى أو صحيح مسلم. والأباضية يصفون مسند الربيع بن حبيب بأنه «أصح» كتاب بعد كتاب الله فتتسع هوة الخلاف – نفسيا على الأقل – نتيجة الإحساس بالدونية الذى يرتبط ارتباطا حتميا باستخدام صيغة التفضيل.

● كلية التربية – سوهاج

ومع أن كتب اللغة العربية تؤكد أن التفضيل كصيغة اشتقاقية لا يعنى إلا زيادة المفضل على المفضل عليه دون أن يسلب المفضل عليه الخاصية الأصلية التى هى موضوع التفاضل، إلا أن قولنا: زيد أحد بصرا من عمرو، أصبح يعنى فى مفهومنا أن عمرا لابد له من نظارة طبية كثيفة كثافة الشعر الحداثى!! مع أن نظره قد يكون مثلا ٦ على ٩ ، فى حين يكون زيد ٦ على ٦ وبذلك يكون هناك ملايين – من الخليج الى المحيط – نظرهم يتراوح بين ٦ على ١٢ و ٦ على ٦٠ ولكنهم لايشعرون بالمهانة التى يشعر بها عمرو حين يسمع تلك الجملة التفضيلية.

تحول العقلية العربية

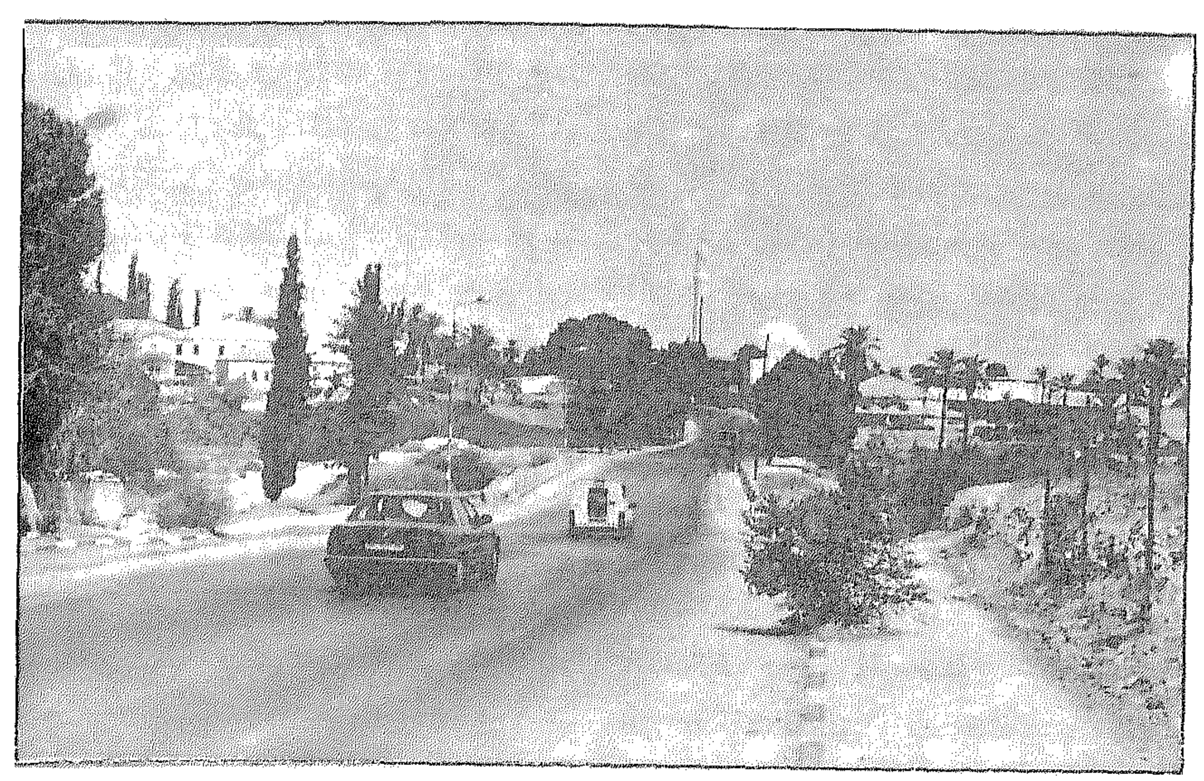
والذى ترتب على هذا أولا: انحياز المفضل عليه الى نفسه، وانحياز أنصاره إليه ومحاولتهم الذب عنه، فنتج عن ذلك أن وجد فى المجتمع العربى فريقان كبيران: الفرزدقيون والجريريون ، وتحولت العقلية العربية من الأحادية الى الثنائية، ففى مصر مثلا أكثر من خمسة عشر ناديا رياضيا، ولكن المصرى الأصيل لابد له من أن يكون أهلاويا أو زملكاويا، فالنادى الأهلى ونادى الزمالك هما جرير والفرزدق، ولا معنى لأن يشجع أحد أحدا غيرهما.

وكثير من شعرائنا فى مطلع هذا القرن كانوا مجيدين حقا – بمقاييس عصرهم – مثل أحمد محرم ومحمد عبد المطلب وخليل مطران وعلى الجارم، ولكن الكرة الأرضية لم تكن تتسع إلا لاثنين: شوقى وحافظ. وشأن الأدب شأن الشعر، ففى الوقت الذى كانت أقلام: محمد حسين هيكل، وتوفيق دياب، وأحمد أمين، وعبد الوهاب عزام، ثم توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، لم تكن الساحة تتحمل إلا المبارزين الاثنين: طه حسين والعقاد.

ولابد لكل مسلم بالغ عاقل – كما يقول الفقهاء – أن يشجع أحد الشاعرين: شوقى أو حافظا ، وأن يشجع أحد العملاقين: طه حسين أو العقاد .. وإذا أردت إقناع أحد المتعصبين بأنك متحرر عن التأييد المطلق والذم المطلق ، وأنك تحب لطه حسين «الأيام وحديث الأربعاء» بنفس الدرجة التى تحب بها كتاب العقاد عن ابن الرومى، وكتابه عن نفسه «أنا» اتهمك من تناقشه بأنك من «الباطنية» أو من الشيعة الذين يؤمنون بمبدأ «التقية» أى أنك متشيع ولكنك تخفى تشيعك لأديبك المفضل..

ومازالت صحافتنا تكرس هذا الوضع، ففلان أشجع العرب، وفلان أعلم أهل عصره، وفلان أمهر لاعب فى الفريق..

ومن الأحادية الى الثنائية أضاع العقل العربى جهودا كبيرة فى الخصومات والعصبية كان من الممكن أن تستغل لمزيد من العطاء والابداع ولا حاجة بنا الى تضييع الوقت فى المقارنة بين البحترى وأبى تمام، وشوقى وحافظ، والمتنبى وأبو جلمبو !!..



مدخل مدينة اريحا

أريحـــــا

بقلم : د . عبد الوهاب المسيرى

أريحا كلمة كنعانية تعنى «مدينة القمر» (مما قد يدل على أن عبادة القمر السامية كانت منتشرة فيها) ويقال إن معناها أيضا «الروائح العطرية» (ويشار إليها فى العصر الحديث أحيانا بكلمة «الريحا») .

وأريحا مدينة كنعانية قديمة ويرجع تاريخها إلى حوالى سبعة آلاف عام واكتشف فيها أقدم فخار وأقدم نحت فى العالم وتعد أقدم مدن فلسطين بل ويقال أنها أقدم مدينة فى العالم قائمة حتى اليوم (ولكن حيث إنها هجرت بعض الوقت فإن دمشق ودمنهور هما المدينتان اللتان تستحقان هذا الشرف، إذ إن الحياة البشرية مستمرة فيهما دون انقطاع منذ أن ظهرا إلى الوجود والتاريخ) .



مدينة الماضى والمستقبل

وتقع أريحا على مسافة ٣٧ كيلو مترا شرقى الشمال الشرقى لمدينة القدس ، فى الطرف الغربى لغور الأردن الغربى (يقال له غور أريحا) على بعد حوالى ثمانية كيلو مترات غربى نهر الأردن الذى تصب مياهه بعدها بقليل فى البحر الميت ، وترتبط أريحا مع غور الأردن ومع الضفتين الشرقية والغربية بشبكة طرق ، وهى منفتحة جنوبا على البحر الميت وصحراء النقب . وكانت أريحا هى المعبر الغربى لنهر الأردن والبحر الميت يمر منها الحجاج المسيحيون القادمون من القدس فى طريقهم إلى نهر الأردن والبحر الميت ومن جهة أخرى كانت أريحا بوابة شرقية لفلسطين عبرها كثير من الجماعات البشرية المهاجرة إلى فلسطين على مدى العصور . ومساحة المدينة إداريا تبلغ ٢٥ كيلو مترا تقريبا وهى بذلك تساوى منطقة الخليل التى تقع جنوبها . وأريحا منخفضة تحت سطح البحر نحو ٢٧٦ مترا (ولذا فجوها حار) .

العبرانيون وأريحا

وأريحا القديمة تقع فى تل السلطان بالقرب من عين السلطان (على مقربة من

أريحا الحديثة) وقد اتخذها الهكسوس قاعدة لهم بين ١٧٥٠ - ١٦٠٠ ق.م. وهى أول مدينة هاجمها العبرانيون أثناء تسللهم فى أرض كنعان (فلسطين) وغزوهم لها. وقد أرسل يشوع بن نون جاسوسين إلى المدينة (حسب الرواية التوراتية). فدخلا بيت امرأة زانية اسمها راحاب يشار إليها دائما بالزانية وكلمة (راحاب) من الكلمة العبرية «رحب» أو «متسع» ؛ إذ يبدو أنها استقبلت الجاسوسين على الرحب والسعة! (سفر يشوع ٢/١ - ٢٤).

وحينما علم ملك أريحا بأمرهما حاول القبض عليهما ولكن راحاب خبأتهما، وضللت الرسل، وقالت :«لست أعلم أين ذهب الرجلان. اسعوا سريعا وراءهما حتى تدركوهما» وبعد أن رحل حراس الملك قالت راحاب للرجلين: «علمت أن الرب قد أعطاكم الأرض وأن رعبكم قد وقع علينا وأن جميع سكان الأرض ذابوا من أجلكم. لأننا قد سمعنا كيف جفف الرب مياه بحر القلزم قدامكم عند خروجكم من مصر» ثم تذكر لهما بعض الأحداث الأخرى التى بثت الرعب فى نفوس أهل أريحا «ولم تبق بعد روح فى إنسان بسببكم» وطلبت منهما الأمان لنفسها ولأهلها عند سقوط المدينة فى يد العبرانيين. وعاد الجاسوسان وقالا ليشوع: « إن الرب قد دفع بيدنا الأرض كلها وقد ذاب كل سكان الأرض بسببنا».

ووفقا لأمر الرب - حسب الرواية التوراتية - سار المحاربون من اسرائيل فى صحبة سبعة من الكهنة، حاملين أبواقا وتابوت العهدة ، وقد طاف هؤلاء بالمدينة مرة فى اليوم، لمدة ستة أيام. وفى اليوم السابع طافوا حولها سبع مرات وضربوا بالأبواق وهتفوا هتافا عاليا فسقطت أسوار المدينة، فقام العبرانيون بذبح «كل من فى المدينة من رجل وامرأة، من طفل وشيخ، حتى البقر والغنم والحمير .. وقال يشوع للرجلين اللذين تجسسا الأرض أدخلا بيت المرأة الزانية وأخرجا من هناك المرأة وكل مالها كما حلفتما لها» (يشوع ٦/٢٤).

ويقول العهد القديم إن راحاب عاشت فى وسط إسرائيل هذا اليوم .. (يشوع ٦/٢٥) بل وتقول التقاليد الدينية إنها تزوجت من يشوع وإنه جاء من نسلها عدد من أنبياء اليهود من بينهم إرميا ثم .. حلف يشوع فى ذلك الوقت قائلا ملعون قدام الرب الرجل الذى يقوم ويبنى هذه المدينة أريحا. ببكره يؤسسها وبصغيره ينصب أبوابها» (يشوع ٦/٢٦) أى أنه سيفقد أولاده إن فعل.

وفى عصر القضاة (١١٧٠ - ١٠٣٠ ق.م) أخرج عجلون ملك المؤابيين اليهود

من أريحا واتخذها عاصمة له وأقام لنفسه قصرا فيها (قضاه ٣:١٣) وقد أقام فيها رسل داوود الذين حلق ملك عمون لحاهم إلى أن نمت مرة أخرى (صموئيل الثانى ٥/١٠) وفى زمن الملك العبرانى أحاب بناها حيئيل البيتئيلى ولكنه فقد ابنيه وفقا لنبوءة يشوع: «بأبيرام بكره وضع إساسها، وبسحوب صغيره نصب أبوابها حسب كلام الرب الذى تكلم به عن يد يشوع بن نون» (ملوك أول ١٦ / ٣٤) . وقد قبض البابليون على الملك العبرانى صدقيا بالقرب من أريحا ثم حطموا المدينة فى ٥٨٧ق.م..

أريحا العربية

وفى العصر الهيلينى تحولت أريحا إلى مقبرة، ثم قام الحشمونيون (المكابيون) بتعميرها وقد جدد هيرود المدينة ووسعها وأسس فيها القصور والميادين والقنوات والبرك والحصون. فامتدت فوق مايعرف اليوم بتلال أبى العليق ولكنها خربت وقد أعيد بناؤها فى القرن الرابع الميلادى فى عهد قسطنطين الأكبر (٣٠٦- ٣٢٧م) وانتشرت فيها المسيحية وأقيمت فى ضواحيها الأديرة والكنائس وأصبحت مركز الأسقفية.

وفى العصر الاسلامى استقرت فيها قبائل «بنو النضير» اليهودية بعد طردهم من الجزيرة العربية وازدهرت المدينة وأصبحت أهم مدينة زراعية فى غور الأردن وأحيطت بمزارع النخيل والموز وقصب السكر والريحان والحنة والبلسم وسكنها قوم من قيس وجماعة من قريش.

وقد استولى الفرنجة (الصليبيون) على أريحا وأسس فرسان الهيكل قلعة بالقرب منها، ولكن صلاح الدين حررها عام ١١٨٧م ثم تحولت أريحا إلى قرية صغيرة متواضعة لا أهمية لها بعد ذلك.

وكانت أريحا مركزاً حياً فى أواخر العهد العثمانى ثم أصبحت مركز قضاء فى عهد الانتداب البريطانى حتى عام ١٩٤٤ حين ألحقت بقضاء القدس وبعد عام ١٩٤٨ عادت أريحا مركز قضاء يحمل اسمها داخل الضفة الغربية. وقد تدفق عليها آلاف اللاجئين وأقيم بجوارها مخيمات عين السلطان وعقبة جبر. وبلغ عدد سكانها فى أواخر السبعينات مايزيد على ١٥ ألف نسمة

وأريحا مشهورة فى الوقت الحاضر بأراضيها الزراعية التى تعتمد أساسا على الينابيع والآبار. وأهم مزروعاتها هى: الخضر بأنواعها المختلفة والحبوب المختلفة كالقمح ،والشعير والذرة والسمسم تُزرع فيها الأشجار المثمرة كالحمضيات والموز والزيتون والعنب والنخيل، بالإضافة إلى بعض المحاصيل المرتبطة بالصناعة كالتبغ ، ويوجد بجوار

أريحا مشروع موسى العلمى للزراعة وتربية المواشى الذى استوعب كثيرا من اللاجئين.

وتوجد عدة صناعات فى أريحا من بينها صناعة السكر من القصب وتصنيع التمر من البلح وصناعة النسيج.

وتتميز أريحا بوجود آثار من العصور القديمة والرومانية والمسيحية والإسلامية وهى تعد مشتى ممتازا.

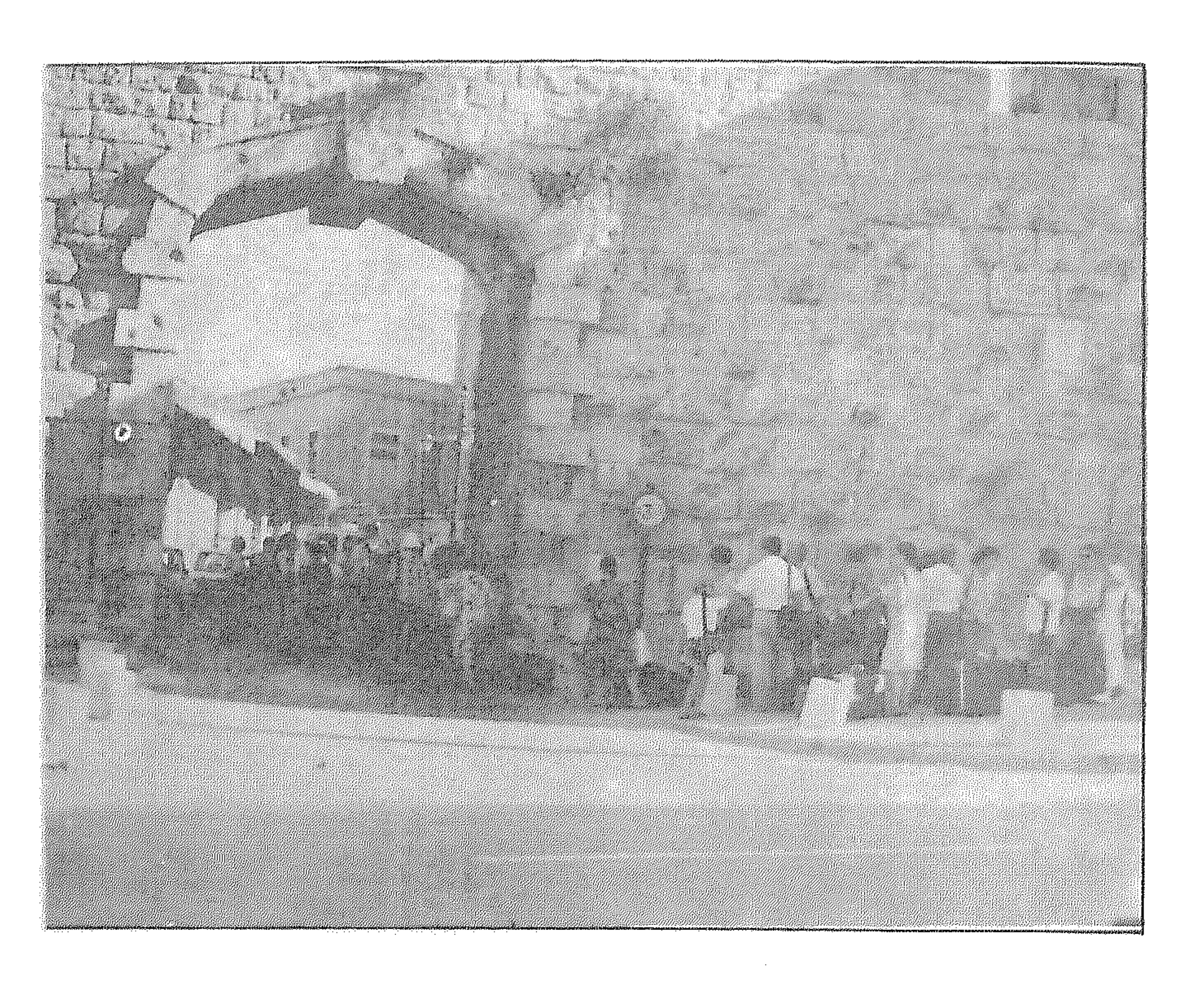
ولموقع أريحا بُعْدٌ عسكرى، فهى بوابة طبيعية تشرف على الطرق المؤدية إلى الأغوار والمرتفعات الجبلية ، ولذا حرصت إسرائيل على احتلالها فى حرب ١٩٦٧ قبل غيرها من مدن الضفة الغربية للأردن، وذلك بالالتفاف حول الضفة الغربية لاحتلال محور طوباس - أريحا، وعزل الضفة الغربية عن الضفة الشرقية.

وينطلق مشروع آلون من مفهوم أن حدود إسرائيل الدائمة لابد وأن يسهل الدفاع عنها وأن تعتمد على عوائق طبوغرافية دائمة مثل (قناة السويس أو نهر الأردن). ويقول الاستاذ محجوب عمر (الشعب ١٠ سبتمبر ١٩٩٣) إن آلون لذلك اقترح ضم شريط من الأراضى بعمق ١٠ - ١٥ كيلو مترا على طول وادى الأردن حتى البحر الميت. زيدت بعد ذلك إلى ٢٠ كيلومترا، وقد بلغ عدد المستعمرات فى هذا الشريط عام ١٩٧١ عشر مستعمرات. ثم أخذت تزداد إلى أن بلغت ٤٠ مستعمرة فى عام ١٩٨٢» .

وتذكر بعض المصادر أنه رغم كل الحوافز فإن المستوطنين الصهاينة لم يتشجعوا بالإقامة فى غور الأردن بسبب ظروفه الجوية، وفقره المادى. وبلغ عددهم ٤٢٥ عائلة عام ١٩٧٥ (١٨٠٠ شخص) زادوا إلى ٧٠٠ عائلة عام ١٩٨٣، ولوحظ معدل الزيادة مقارنة بالمستوطنات الأخرى فى الضفة الغربية.

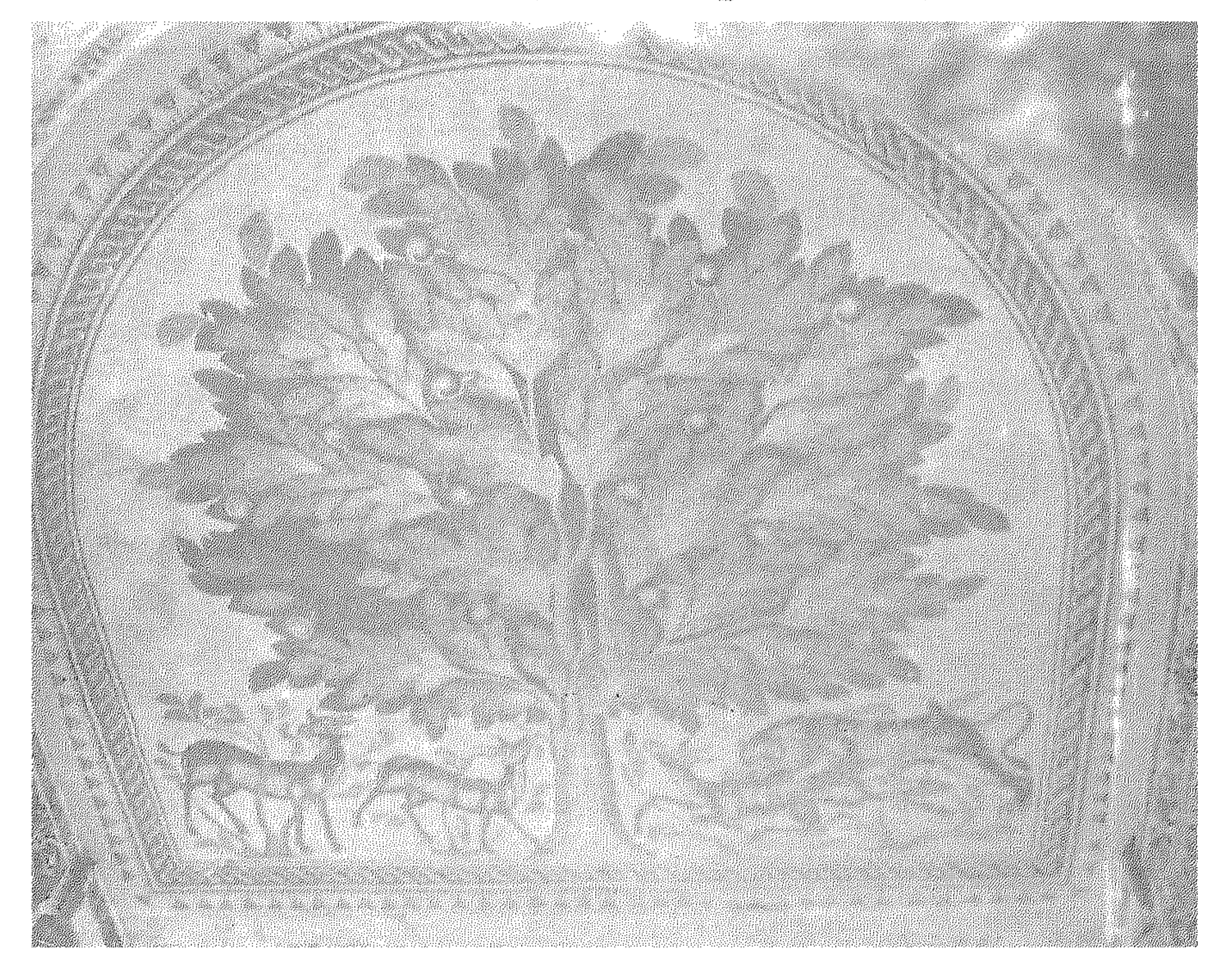
النموذج التفسيرى

هذه هى بعض الحقائق والمعلومات (التاريخية والتوراتية والجغرافية والعسكرية والاستيطانية) عن أريحا. وهنا تطرح قضية ماهى دوافع الاسرائيليين فى اختيار أريحا بالذات، يتسم العقل العربى بكسله الشديد فى تعامله مع العدو الصهيونى ويظهر هذا فى أن النموذج التفسيرى الذى يستخدمه كثير من المحللين هو محاولة إعادة قراءة مايحدث الآن فى ضوء ماورد فى التوراة، وكأن كل زعماء إسرائيل يقرءون التوراة ليلا ويستوعبون ما جاء فيها . وفى الصباح يحددون سلوكهم فى ضوء تفسيرهم الحرفى لنصوص العهد القديم، وكأن هناك تقابلا بين الأحداث التوراتية ومايحدث (أو سيحدث) فى الوقت الحاضر ويجب ألا نقلل من أهمية التوراة فى



الحركة السياحية فى أريحا فى الطريق إلى كنيسة ديرقرنطل فوق جبل قرنطل

صياغة الوجدان اليهودى والصهيونى والإسرائيلى، ولكن «صياغة الوجدان» شئ وافتراض التقابل الكامل شىء آخر، وأعتقد أن الكثيرين سيبدءون فـى التفكير فى «راحاب» الزانية بعد قراءة هذا المقال. وسيسألون ماهو المقابل الحديث لهذه الزانية وقد بدأ بعض الأصوليين الحرفيين، فى إسرائيل بالحديث عن الحزب الحاكم فى إسرائيل باعتباره راحاب، وقد رد بيريس (مستخدما نفس الأسلوب الأصولى الحرفى فى التفسير) وذكرهم بلعنة يشوع على أريحا وعلى من يعيد بناءها، وقال بيريس (متهكما دون شك، فهو ملحد نيتشوى لايؤمن بإله أو كتاب مقدس، وإنما يؤمن بداروين وإرادة القوة) إن أريحا مدينة ملعونة: ولذا ما المانع من



أرضية من الفسيفساء رمز لمدينة أريحا فى قاعة الاستقبال بقصر هشام الأموى

إعطائها للعرب أو ولو كان الأمر كذلك لقمت بتوريد العديد من النصوص من كتب اليهود المقدسة للعدو الصهيونى، وبينت له أن ثمة نصا فى التلمود ينصحهم بقبول حكم الإسماعيليين أى العرب! ولعلنا بهذه الطريقة نحسم الصراع العربى الاسرائيلى لصالح العرب دون عناء أو جهاد وإنما بمقارنة النص بالنص، والتفسير الحرفى بالتفسير الحرفى .

لابد إذن أن نطور نموذجا تفسيريا مركباً يأخذ فى الحسبان الحقائق التاريخية والرموز الدينية والأبعاد العسكرية والسياسية وحقائق الاستيطان الصهيونى ثم نحاول تفسير الواقع وما عندنا من حقائق / معلومات عنه.

وفى هذه الحالة سنكتشف أن الأبعاد

العسكرية قد تكون ذات قيمة تفسيرية أعلى فى لحظة معينة وفى موقف معين وبالنسبة لقطاع معين من النخبة الحاكمة فى إسرائيل وفى لحظات أخرى وبالنسبة لقطاعات أخرى قد تكون العناصر الاستيطانية والديباجات الدينية ذات فعالية أعلى كمحرك للسلوك ومن ثم تزداد قيمتها التفسيرية.

وأنا أميل إلى القول إن الجوانب الدينية لاتشكل أهمية كبيرة بالنسبة لأشخاص مثل بيريس ؛ فعيونه مركزة على السوق الشرق أوسطية وعلى النظام العالمى الجديد وعلى المعونات الأمريكية وفى هذا السياق، لا تهم جنسية «راحاب»، فقد تكون إسرائيلية أو عربية أو فلبينية، طالما أنها تحقق عائدا اقتصاديا مرتفعا يضمن استقرار المنطقة وتدفق رأس المال ورضا البنك الدولى وموافقة المختصين العالميين من أبناء الداخل والخارج. وقد أشرت فى كتابى هجرة اليهود السوفييت (كتاب الهلال) إلى أن هناك احتمالا أن تسقط الدولة اليهودية لونها اليهودى الفاقع حتى يتسنى لها أن تلعب دورا فى النظام العالمى الجديد، الذى يمقت اللون المحلى ولا يميل كثيرا للدول المركزية القومية ذات السيادة ويكره كل من ينادى بالتنمية المستقلة، وقد أصبح الأمر أكثر من احتمال وهناك من المؤشرات مايدل عليه

ولو استمر العقل العربى فى البحث عن الحقيقة بين سطور التوراة والتلمود والبروتوكولات (وهى هواية الكثيرين) فلن يعى من أمره شيئا، ولن يدرك التحولات الضخمة التى تدور من حوله، فى عالم لم نقم نحن بصنعه، ولأخفق فى إدراك معنى اتفاقية غزة أريحا وأشكال الجهاد القديمة والجديدة والمطلوبة لفلسطين - وهو حلم لا أعتقد أنه سيدفن فى أريحا، بل لعله يكتسب حيوية وشبابا هناك، خاصة إن لم توجه الرشاشات العربية (النظامية أو الجهادية) إلى صدور العرب، وظلت موجهة نحو الغاصب الذى سلبنا الأرض ويود أن يسلبنا التاريخ وتعود أريحا بلد الروائح الطيبة والذكرى العطرة.

نقد الذات فى الرواية الفلسطينية ...

زمن اللعنة .. وزمن النضال

بقلم : د . مصطفى عبد الغنى

من يراجع حركة الأدب الفلسطينى بعد هزيمة ١٩٦٧ ، سوف يلاحظ أن وعيا ما بالعقلانية بدأ يسود لهذا الأدب ، فما كادت تمضى الهزيمة ، وتحرز المقاومة الفلسطينية انتصارها فى معركة «الكرامة» عام ١٩٦٨ حتى ارتفعت موجة النقد الذاتى ومراجعة النفس ومحاسبتها .

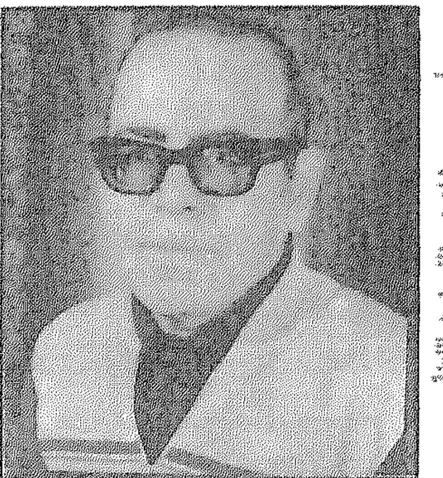
وقد استمرت حركة نقد الذات لتصل إلى أقصاها مع حرب الخليج الثانية ، حيث راحت أقلام كثيرة تحث على اتخاذ مواقف أكثر إيجابية وأبعد تهورا وأبعد أثرا فى الداخل والخارج .

وقد كانت حركة نقد الذات تتجه فى المقام الأول حول الداخل ..

ففى حين كانت القناعات تتبدل ، وأساليب مواجهة العدو تتخذ أبعاداً جديدة ، كان الواقع السياسى والاجتماعى داخل الأرض المحتلة لا يتغير كثيراً .

وكان مما يحزن أن تسود الخلافات العشائرية والعائلية وتتعدد الولاءات المحلية ، وتحبط محاولات التطور الحضارى والوعى الفكرى بالثورة الفلسطينية بضيق بعض العقول وضيق الاستعمار الإسرائيلى ، مما نتج عنه ضعف التطور الاقتصادى والفكرى إلى حد بعيد .

راحت المقاومة الفلسطينية تحرز انتصارات كبيرة فى نهاية الستينات ، وطيلة السبعينات ، فى حين كان مسار النضال اليومى يشوبه فقدان الوعى الاجتماعى والسياسى ، إذ كان الشك مازال مبادلا فى الروابط العائلية


أحمد عمر شاهين مؤلف زمن اللعنة

والعشائرية والانتماءات المحلية .

لم يكن ليدرك البعض أنه انقضى زمن سيطرة «المخاتير» وقوى العشائر على مقدرات الشعب الفلسطينى ، وأنه لم يبق غير التكاتف فى الداخل والخارج أمام عدو شرس عنيف ، وأن انتصارات الثورة الفلسطينية فى عامى ٦٨ ، ١٩٦٩ فى لبنان والأردن ، إنما هى انتصار الوعى على الخلافات الداخلية ، وانتصار المنطق فى زمن لم يعد ثمة وقت لتضييعه إزاء عدو يعمل ولا يتكلم .

● الأدب روح الجماهير

لقد كانت الجماهير الفلسطينية أكثر وعيا من بعض فصائلها ..

وكان الأدب فى مقدمة الطلائع التى عبرت عن وعى الجماهير بخطورة المرحلة وضرورة تجاوزها منذ فترة مبكرة ، وهو ما يطرح السؤال :

كيف تعامل الأدب مع هذه الظاهرة ، ظاهرة نقد الذات ؟

يظل جزء من الإجابة أن نقول إنه مع استثناءات قليلة فى بعض القصائد ذات النبرة العالية ، فإن حركة الأدب بأجناسها راحت تستعيد تجربة المادة للاستفادة منها ، وتستفيد من النقد الذاتى فى التعامل مع حركة النضال ، اليومى ، فى الداخل والخارج .. وقد كانت (الرواية) - بوجه خاص فى مقدمة هذه الطلائع منذ فترة مبكرة .

ورغم ندرة وجود الرواية ، بالمقارنة مع غزارة الشعر وحماسه الكبير ، فإننا لم نعدم عددا كبيرا من الروايات سعى أصحابها إلى نقد الذات مؤمنين أن النقد الذاتى هو أول الطريق لتصحيح المسيرة وترسيخها ، وكان من بينهم أحمد عمر شاهين .

وهنا نصل إلى أحمد عمر شاهين وروايته «زمن اللعنة» . فمن هو ؟

أحمد شاهين روائى ولد فى يافا عام ١٩٤٠ واضطر مع نكبة ١٩٤٨ إلى الانتقال إلى غزة والعيش مع عائلته بخان يونس ، وأكمل دراسته فى مصر ، وقد مارس العمل مدرسا لفترة كان يمارس فيها كتابة القصة ونشرها .

وقد تعددت إبداعاته بين القصة القصيرة والترجمة والمشاركة فى كتب عن التراث الشعبى الفلسطينى ، غير أن الرواية كانت أهم نتاجاته الإبداعية .

ولأن أحمد شاهين عاش فترة طويلة فى الأرض المحتلة قبل أن يقيم فى

القاهرة بعد ١٩٦٧ ، فقد كان أكثر من غيره وعيا بما يحدث داخل الأرض المحتلة، وأكثر من غيره رصدا لما تقابله حركة النضال اليومى فى الأرض المحتلة ، ومن هنا ، فإن روايته «زمن اللعنة» أهم رواياته التى يحاول فيها أن يطل إطلالة نقدية واعية للواقع الفلسطينى فى هذه الفترة من تاريخنا .

وقد نشر الرواية فى عام ١٩٨٣ غير أن أحداثها الحقيقية دارت فى السبعينات من هذا القرن ، حين كانت تستعر الخلافات الداخلية ، وتسعى إلى النيل من حركة المد الفلسطينى ..

وهو ما نتمهل عنده أكثر .

● التعاون مع العدو

رواية (زمن اللعنة) تمثل أحد محورين فى العالم الروائى لدى الكاتب فهى تهتم - فى المقام الأول - بالمقاومة الفلسطينية فى الداخل ، منتصف السبعينات ، حيث تعانى حركة النضال ضد قوى الاحتلال من الخلافات الشخصية والعشائرية ، وتواجه استخدام أسلوب العنف ضد الأهل فيما تمثله التصفيات الجسدية التى تستمر بلا ضابط .

وقضية (التعاون) مع العدو الإسرائيلى قضية أصبحت تستحوذ على عديد من الكتابات الفلسطينية ، حتى تخصص لها «سحر خليفة» رواية كاملة بعنوان « باب الساحة » ، غير أن هذه القضية هنا تتداخل مع القضايا الأخرى ، لتصنع جميعها فى النهاية الأسلوب العام الذى تدار الحياة داخل الأرض المحتلة..

الرواية - باختصار - تشير إلى خلافات بين عائلات تعيش فى الأرض المحتلة ، وتستعرض هذه الخلافات خلال استعراض قصة عدنان المكرمى ، المناضل اليسارى القديم ، الذى كان قد اعتزل العمل العام الآن حفاظا على أسرته ، وفى الوقت الذى يحاول ألا يخلق مشكلات مع قوى الاحتلال ، تسعى هذه القوى لتجنيد ابنه سامى (ليتعاون) معها ضد أهله .. وفى نفس الوقت يمضى - فى خط متواز - حركة النضال التى يقودها - مع المقاومة - شقيق عدنان المكرمى ، وهو عبدالكريم ..

وتمضى الأحداث ، وتتداخل الخيوط ، وتتكاثف أطراف النسيج ، ليبدو واضحاً من خلالها ، هذه الخلافات التى تعلو على السطح ، حتى لتتحول هى - أى الخلافات - إلى الظاهرة الأعلى صوتا .

وبدلا من أن تمضى حركة النضال فى خط صاعد ، نلحظ أن حركة الخلافات وسوء الظن تمثل الظاهرة الأعلى أثرا ، وأكثر لفتا للنظر فى الواقع الفلسطينى .

إننا أمام معسكرين، لا معسكر واحد، معسكر المناضل عبدالكريم صاحب الموقف البطولى ، والتخطيط المستمر ضد العدو (وفى معسكره عدنان الشقيق ، وسامى ابنه .) ، ومعسكر عبدالله المتعاون (وإبراهيم وسليمان .. أعوانه) .. ويبدو أن الخلاف الأول بين المعسكرين يتفجر بفعل التفاوت الاجتماعى ، إن عبدالكريم المسئول الأول يعانى من هذا التفاوت ، وأمام أى خلاف يصمت ليناجى نفسه : «ما يحيره تساؤل يدور فى ذهنه ، لماذا يفرض التناقض الطبقى نفسه فى هذه المعركة من الكفاح .. أو أن العيب يكمن فى النفوس .. التى لو تطهرت مما تحمله لانتفت كل العقبات .. لن يلجأ التصفية الجسدية مهما حدث ».

وعلى ذلك يضاف إلى تهمة التعاون سمة التناقض الطبقى ، وانعكس ذلك فى المناخ العام للمقاومة ، لقد انقسمت الاستجابة للمقاومة إلى جماعات ، إحداها تتكون من الأغنياء ، والأخرى من بسطاء فقراء ، الجماعة الأولى من الوجهاء الذين « يريدون المظاهر والصيت ولا يريدون عملا حقيقيا » ، والأخرى من عمال المدابغ وعمال بيارات ومخابز .. وما إلى ذلك ممن راحوا يشترون السلاح من عرق الجبين ويقومون بالعمل المسلح ضد اليهود ..

وقد كان أهم انقسام تم فى ذلك الوقت بسبب التناقض الطبقى بين عبدالكريم وعبدالله، وكلاهما ينتمى إلى أسرة مختلفة، وطبقة اجتماعية مختلفة ، وأحلام وطنية مختلفة، ومن هنا ، فقد زاد التشكك بينهما ، وتحول إلى اتهامات سافرة ففراق يشى بنتائج وخيمة ، وقد عبر عن ذلك عبدالكريم حين قال لزميل له :

الجماهير دائما أقوى من قادتها ..

ويل للقائد الذى لا يتعرف على نبض الجماهير

ويتبنى مطلبها .. الناس تريد العمل ونحن نبدأ الخلاف .

ومن ناحية أخرى ، لم يتوقف عبدالله عن اتهام شقيق عبدالكريم – عدنان – بالخيانة ، لكونه من اليساريين القدامى ، بل راح يجهر بذلك فى أحد الاجتماعات مع أفراد أسرته ، وحين راح البعض يدافع عن عبدالكريم بنفى الخيانة عنه :

– لنفرض أن أخاه كما تقول .. فهل بالضرورة يا عبدالله أن يكون هو كذلك ؟

أجاب عبدالله بسرعة متضمنا الفارق الطبقى :

– لا أقصد .. لكن يجب أن يعرف أقدار الناس .

.. أنا وهو فى الميدان .

خلال ذلك تجرى عدة مشاهد أخرى تتبدى فيها – على مستويات فردية – المشاعر بالذنب لأشياء كثيرة فى الواقع .

● لا تتكلم فى السياسة

من هذه المشاهد لوم عدنان لنفسه لصمته لفترات طويلة ، كان له دور كبير - فيما مضى - بين جماعات اليسار ، وعانى مثل كثيرين غيره ، وقد كان فى هذه الفترة فى مصر - من الاعتقال ، والنفى لسنوات فى الواحات ..

وحين عاد إلى بلاده ، آثر السلامة ، مخفيا غضبه على ما يحدث واضعا آماله فى ابنه سامى ، كى يصبح نبتا صالحا ، ومن هنا ، لم يؤثر كشقيقه عبدالكريم الانتماء إلى جماعة المقاومة ، ومع ذلك ، فحين تعرّض ابنه للخطر وجد نفسه أمام شعور حاد بالذنب والندم لتردده فترة طويلة عن الانغماس فى العمل الوطنى ، راحت (نجوى الذات) تحدثه بذلك كله .. اللعنة تحط عليه .. حين حكمنا العرب كانت السجون والمعتقلات وتكبيل الالسن ، وتحت حكم الاحتلال لم يختلف الأمر .. استغفر الله العظيم ، الأفضل أن نعيش جبناء ، ونعمل ونأكل ونشرب ونتناسل كالبهائم ولا نفكر فى شىء آخر ، ثم ضحك بهستيرية وهو يقول موجها لومه وحديثه المؤسى إلى نفسه :

- وما الذى كنت تفعله طول حياتك غير هذا ..

فهل تركوك لحالك ، كنت جبانا ، منطويا ، لا تعرف إلا عددا محدودا من الأصدقاء ،

لا تجلس على المقاهى ولا تتكلم فى السياسة ..

وسجنت أربع سنوات ..

ولأنه يمضى وحيدا ، بعيدا عن أى عمل جماعى للمقاومة ، لم يجد أمامه إلا الصمت والعودة إلى بيته ، وهو فى ذلك ، على النقيض من شقيقه الآخر :

عبدالكريم الذى يعمل بإيجابية وبوعى شديد ، ومن ثم لا يقع فى محظور الشعور بالذنب ..

وصورة أبو سالم - مثال آخر للسلبية التى نعثر عليها ، وبشكل فردى ، فهو ينصح جالسيه ألا يقوموا بعمل عنيف أو ينضموا إلى المقاومة كيلا يصير أولادهم أيتاما ، وهنا يعلو صوت يلوم الشباب الذين يتقاعسون عن العمل :

- لماذا يمتنع الشباب عن الالتحاق بالمقاومة ؟

هل تستطيع أن تجيب ؟ قلة وطنية .

ويدور الحوار حول عديد من السلبيات التى تحدث بشكل فردى ، وهى ليست غير سلبيات على مستوى الواقع الاجتماعى كله .

بيد أن حصاد مثل هذه السلبيات يمكن أن يتحول على المستوى الجماعى

إلى أخطار كبيرة تهدد حركة المقاومة نفسها داخل الأرض المحتلة .

وهو ما سنصل إليه داخل النص فيما تمثله مصائر الشخصيات ، وفى خارج النص ، كما تحمله لنا الفترة القادمة بعد أن يستولى الفلسطينيون على غزة توطئة لعودتهم إلى باقى الأراضى العربية .

● لا يفعلها إلا عدنان

كان على العدو الإسرائيلى داخل الأرض المحتلة أن يدرك أن ثمة طريقة واحدة يستطيع بها التغلب على المقاومة ، وهى ، زرع بذور الخلاف بين أفرادها ، ومن ثمَّ ، سعى إلى الفتنة من خلال أعوانه (لقد بدأوا يأكلون بعضهم) هكذا ضحك المسئول الإسرائيلى بخبث .

لقد أوقع بين الأشقاء ، ومن ثم بدأت دراما إغريقية دامية ..

وبدأت أول خيوط هذه الدراما حين جاء عملاء العدو من العرب ، فقاموا باغتيال عبدالكريم ، وانتشر خبر مقتله فى قطاع غزة بسرعة ليبدأ أعوان هذا الأخير - عبدالكريم - فى التربص بالطرف الآخر، ولأن الفعل شابه الكثير من الغموض ، وسبقته أحداث معينة ، فقد امتدت أصابع الاتهام إلى أقرب الناس إليه ، إلى شقيقه .. فى حين وصلت الاعتقالات إلى أقصاها .

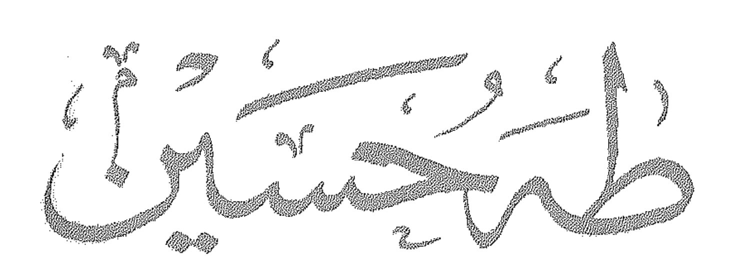
وتدور عجلة الدراما الدامية ، فيتشكك كثير من الوطنيين فى عدنان ، (لا يفعلها إلا عدنان) ، هكذا صاح عبدالله الوطنى الشجاع وراح يحث بقية أطراف المقاومة على الخلاص منه ، وبالفعل ، تحرك عدد آخر من الرجال الغامضين ليقضوا على عدنان المكرمى .

وتشرق الشمس من جديد ، ونقرأ سطورا حماسية أخيرة تشير إلى بقاء المقاومة داخل الأرض المحتلة ، لكنها ، لا تكون كافية لتزيل المشاهد الدامية الأخيرة فى النص ، والتى تبرهن على أن « زمن اللعنة » هو الزمن الذى تعلو فيه الخلافات الشخصية ، والتباينات الطبقية فوق المصلحة الوطنية .

لقد بدأ الخلاف بين أفراد المقاومة والخونة ، ولكنه امتد ليشمل - بفعل ضيق الأفق ويقظة العدو ودهائه - إلى أقصى درجاته ، لينتهى ، كنهاية أية خلافات يعوزها المنطق بين أبناء الوطن الواحد ، إلى المصير الأليم . وهو مصير ، كان لابد أن ترسمه الرواية بخطوط ثقيلة دامية .

وخلال نقد ذاتى فتح الجروح لتبرأ خير من إغلاقها على صديد ثقيل وهو أحد مهام الرواية الفلسطينية التى قامت بها فى هذه الفترة الدامية من تاريخنا المعاصر .

فى ذكرى وفاته :



فى العقد الأخير من عمره»

بقلم: د. محمد الدسوقى

أتيح لى أن ألقى عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين - رحمه الله - فى العقد الأخير من عمره، وأن أعمل معه قارئا له نحو تسع سنوات، ومن ثم عرفت عنه مالم أكن أعرف، وفى هذه الكلمة أسجل بعض ما عرفت، تحية وفاء فى ذكرى مرور عشرين عاما على وفاة هذا العبقرى الذى شق طريقه بين الصخور فى عزم لا يعرف الوهن، وإرادة تزيدها الشدائد والمشكلات قوة ومضاء.

وفى أول لقاء مع العميد الراحل كانت تغمرنى هيبة الإجلال له، وأفضيت إليه بما استحوذ على مشاعرى، توطئة للاعتذار عما قد أخطىء فيه وأنا أقرأ له: وقال العميد: لا عليك فالكل يخطىء فى القراءة ثم أخذ يسألنى عن بعض الأمور التى تخصنى، وأمضينا بضع دقائق فى حديث شخصى بدد مخاوفى، ومنحنى الجرأة على سؤال العميد، ومناقشته فى كثير من المسائل والقضايا بعد ذلك.

لقد كان طه حسين إنسانا رقيق الشعور، يتألم أبلغ الألم إذا قرأ خبرا عن حادثة أو كارثة، ويتفوه ببعض العبارات التى تترجم عما يشعر به مثل: أعوذ بالله، ولا حول ولا قوة إلا بالله، وكانت أخبار الحروب والأوبئة والمجاعات تزعجه كل الازعاج.

وطه حسين الإنسان لم يكن ثريا، وإنما كان مستور الحال على حد قوله. فلم يكن يملك عقارات ثابتة أو منقولة، أو له رصيد



ضخم فى مصرف من المصارف وكان كل دخله يتمثل فى معاشه ومكافأة العضوية فى بعض الهيئات العلمية، ثم ما تدره كتبه عليه من أموال كانت تقريبا نحو ثلاثة آلاف جنيه فى كل عام وكان هذا المبلغ ينفق فى رحلة الصيف.

● عطاء ولكن فى حدود

هذا الإنسان المستور الحال كان كريما معطاء يجود بماله على ذوى الفاقة والحاجة وبخاصة أهله ورحمه، كم كانت ترد إليه الرسائل الكثيرة يطلب أصحابها منه أن يمدهم ببعض المال، فكان يبعث إليهم بما يطلبون، وكان يعهد إلىّ أحيانا بإرسال مايجود به عن طريق البريد، وأذكر مرة أن عاملا بعث إليه يطلب منه أن يعاونه على بناء مسكن جديد يقيم فيه بدلا من الإقامة فى مسكن يكلفه كل شهر إيجارا باهظا، ويضحك العميد بعد أن قرأت له رسالة هذا العامل ويقول: الناس يظنون أنى رجل غنى وهذا غير صحيح فهذا العامل لايعرف حقيقة ما لدى من مال، ولو كان يعرف لما بعث برسالته إلىّ.

وكان العميد إذا كلفنى بشراء بعض الأشياء وبقى معى بضعة قروش فإنه كان يطلب منى أن أدفع بها لأى فقير ألقاه، فما كان من عادته أن يضع فى حافظته نقودا معدنية.

وكان الناس يعرفون فى العميد كرمه وإنسانيته، ولذا كانوا يطرقون بيته فى الصباح أو المساء، وما كان يرد إنسانا دون أن يقدم إليه ما يستطيع، وكان هذا يثير زوجته فى كثير من الأحيان - مع أنه كان يحاول إخفاء مايجود به عنها - ويجعلها تتهم زوجها بأنه يستجيب لكل طارق، ويسمع لكل شكوى، ويثق سريعا بالناس.

وطه حسين الكاتب المفكر كان يقدر قيمة الوقت كل التقدير، ويحرص عليه أشد الحرص، وقد عرفت أنه فى أيام شبابه وصحته كان يمضى نحو خمس عشرة ساعة فى القراءة والكتابة كل يوم، فلما كبرت سنه، وضعفت قوته كان يقرأ كل يوم نحو ثمانى ساعات ولما نصحه الأطباء فى السنوات الأخيرة من عمره بالراحة وعدم الإكثار من القراءة لم يستجب لهذا النصح، وكان مما قاله لى: الموت خير لى من الحياة إذا لم أقرأ فلا معنى لحياتى بدون قراءة.

ومن دلائل حرصه على الوقت وشغفه بالقراءة أنه إذا جاءه زائر وأطال الجلوس فإنه كان يضيق بهذا السلوك غاية الضيق، ويقول فور خروج الزائر: إن فلانا هذا كثير الكلام، لقد أضاع الوقت بلا طائل، ومع هذا كان العميد يحاول إخفاء ضيقه بكل زائر يطيل الجلوس دون حاجة إلى ذلك، ويشد على يديه وهو يودعه قائلا: بَدْرِى، أحب أن أراك كثيرا.

المعلمون يكرمون طه حسين



طه حسين بين أساتذة جامعة فؤاد عام ١٩٢٥

● أهمية التراث

وكان العميد يتهم الأدباء الشبان بالضحالة اللغوية والفكرية وذلك لأنهم لم يقدروا قيمة الوقت، ولم يدركوا أن الحياة لاتؤخذ طفرة، وأن الآمال لا تتحقق دفعة واحدة، لقد ألهتهم المسارح والإذاعة المرئية فراحوا يضيعون جل أوقاتهم فى مشاهدة ماتعرضه المسارح أو دور الخيالة، أو الإذاعة المرئية، وكان الأخلق بهم أن يعكفوا على التراث الفكرى فى مصادره الأصيلة بالعربية وغيرها، قديما وحديثا حتى يستطيعوا أن ينتجوا أدبا ذا بال، أو أدبا عالميا.

والعميد فيما صدر عنه من آراء حول تجديد الأدب واللغة يؤكد أنه لاسبيل إلى التجديد والتطوير بغير قراءة التراث، وأن الذين يعتقدون أن تراثنا القديم خال من المضمون، وأنه صياغة لفظية تمتع الأذن ولكنها لاتغذى العقل مخطئون فكل تراثنا ولا سيما فى عصور الازدهار والنهضة تراث فكرى ولغوى أصيل، والذين يقللون من أهمية هذا التراث لم يطلعوا عليه، ولم يسبروا غوره، كما لم يفقهوا سره.

وطه حسين الأديب الذى منح ثمانى درجات دكتوراه من مختلف الجامعات العالمية والذى ترجمت بعض مؤلفاته وبخاصة الأيام، إلى كل اللغات المعاصرة تقريبا، والذى تنسم أرفع المناصب العلمية، هذا الأديب العبقرى، لم يعرف الغرور سبيلا إليه، وكان إذا أطراه إنسان فإنه يبتسم فى حياء، ويقول لمن يشيد به ويعدد مناقبه: حيلك، حيلك. (أى إنك أسرفت وجاوزت حد المعقول) ومن شواهد تواضعه أنه لم يرض عن إنتاجه الأدبى والعلمى، ولعل هذا كان مصدر عزوفه عن قراءة كل كتاب ألفه، أو مقال نشره، وهذا آية على أن الأديب الجاد والعالم المخلص لعلمه لايرى فيما يصل إليه من دراسات وأبحاث إلا محاولة على درب المعرفة الإنسانية تدفع بعجلة العلم والفكر إلى الأمام، ولا يدعى إطلاقا بأنه أتى بما لم يأت به الأوائل، وأنه قد حقق المعجزات وسبق الجميع. وهذا الإحساس هو الذى يحمل العلماء والأدباء على أن يواصلوا مسيرتهم الفكرية فى رهبنة وجد وإحسان، فلا ينضب لهم معين، ويظل عطاؤهم متدفقا حتى يأتى الكتاب أجله.

أما حين تهجم آفة الغرور على عالم أو أديب، ويزعم أنه قد بلغ ما لم يبلغه سواه، فإنه يبدأ رحلة التخلف والذبول، فلا يزال الانسان عالما ما طلب العلم وحافظ عليه، فإن ظن أنه قد علم فقد جهل.

ولما منح العميد قلادة النيل - وهى أعلى وسام فى مصر ولا يمنح إلا لرؤساء الدول والشخصيات البارزة - قال بعد أن قرأت له خبر منحه القلادة: الواقع أننى لا أجد سببا لهذه القلادة، قلت: كيف هذا واليوم تكرم الدولة العلم والأدب والفن -

وكان منح العميد قلادة النيل فى يوم عيد العلم سنة ١٩٦٥م - وأنت رمز لهذه النهضة العلمية ، كنت الرائد والقائد فوجب أن يعترف بدورك وتنال حقك.

فالعميد لايرى سببا لإهداء القلادة إليه وكأنه يقول: إنه لم يقدم من الأعمال ما يستحق عليه هذا التكريم، وهذا هو التواضع الذى ينأى بالإنسان عن الغرور والادعاء.

ولا أنسى موقفا للعميد يشهد بإنسانيته ومجاملته الرقيقة وتواضعه الكريم، وكان هذا غداة حصولى على درجة الدكتوراه، فقد هنأنى العميد تهنئة حارة ثم قال: لقد تساوينا ، فقد أصبحت دكتورا ، فقلت: عفوا ياسيدى أين الثرى من الثريا ، فقال لقد حصلت على الدرجة الجامعية التى حصلت عليها من قبل فنحن الآن سواء، والفرق بينى وبينك أنى حصلت على الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى والتهنئة وأنت حصلت عليها مع مرتبة الشرف الأولى فقط.

وشكرت العميد على عطفه ومجاملته، وأكبرت فيه هذه الروح الإنسانية، وهذا التواضع الجم.

والعميد كان مع إنسانيته وكرمه وتواضعه وإيمانه بقيمة الوقت، وأثره فى حياة الأفراد والجماعات - كان لا يعيش فى الماضى، وإنما كان يحيا واقعه فى صدق وموضوعية، ولهذا كان يتمثل بقول الشاعر:

ما فات مات والمؤمل غيب
ولك الساعة التى أنت فيها

والمستقرىء لما كتبه الدكتور طه حسين يستطيع أن يقف من خلاله على الملامح العامة للحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية فى مصر، وتطور هذه الحياة منذ مطلع القرن العشرين وحتى وفاة العميد فالرجل عبر عن بيئته، وعاش واقع أمته، ولم يعش ثقافيا فى برج عاجى، وما كانت معاركه الفكرية والسياسية إلا تعبيرا حيا عن علاقته الحميمة بمجتمعه، وحرصه البالغ على نهضته وقوته حتى يصبح للأقوياء ندا، فلا تنتهك له حرمة، ولا ترفرف فى ربوعه أعلام أجنبية.

وبعد .. فإن تلك السنوات الأخيرة فى عمر العميد والتى أتيح لى أن ألقاه فيها أكدت أن العبقرية وحدها دون الجهد والعرق لاتحقق شيئا ، وأن المفكر أو الأديب إذا توقف عن القراءة فإن هذا يعنى الموت بالنسبة لحياته الفكرية ، وأن جيل العمالقة من أمثال العميد والعقاد والمازنى والزيات وأحمد أمين والحكيم تعب كثيرا وبذل كثيرا ، فمن أراد أن يصل إلى ما وصل إليه هذا الجيل أو يكون امتدادا طيبا له فليسلك سبيله فى الجد والقراءة ، وألا يتعجل قطف الثمرة قبل أوان نضجها.

البحث عن جورج صباغ

بقلم : محمود بقشيش

هناك معاجم وموسوعات ضخمة تختص بسوق الفن الدولى، مهمتها رصد الارتفاع والانخفاض أو الثبات في سعر السنتيمتر الواحد للوحات وتماثيل الفنانين العالميين ، من أبرزها موسوعة «بنيزيت» "E.BENEZIT" ويعاد طبعها والإضافة إليها كل ربع قرن تقريباً ، ومعجم «أكون» "AKOUN" ويظهر سنوياً . ولم تذكر تلك الكتب من أسماء الفنانين المصريين غير اسمين ، لا ثالث لهما ، هما : «محمود مختار» و «جورج صبَّاغ» وبينما يحتل اسم «مختار» رأس قائمة حركة الفنون الجميلة في مصر ، ويكاد يكون معروفاً لدي عامة الناس فى وطنه ، فإن «چورج صباغ» مبعد عن التاريخ الرسمي للفن ، ولولا وجود «جماعة فنية» في «باريس» تسمت باسمه لتبدد هناك أيضا في خضم الموجات الفنية المتصادمة فهي تقيم له المعارض في كبرى متاحف فرنسا تكريماً له ولفنه ، وتجند له نقاد الفن لتحليل فنه والذود عنه ، وتسجل المعاجم تزايداً مطرداً في أسعار لوحاته .

من الثابت أن «صباغ» قد أتيح له فى حياته أن يعرض فى متاحف ومعارض ذات سمعة عالمية مثل متحف ال «جى دى بوم» "Jeu de Paume"، ومتحف الفن الحديث بمركز «بومبيدو» ، وقاعة «برنهيم»

كما نظم له «صالون الخريف» معرضاً استرجاعياً "Retrospective" سنة ١٩٣٢ ، وكان أول مصرى يرأس لجنة تحكيم «صالون الخريف» سنة ١٩٣٣ وترك «صباغ» فى مرسمه بالقاهرة ثروة

من اللوحات وثقت تحت إشراف الفنان الكبير «راغب عياد» الذى كتب خلف كل لوحة عبارة «عمل أصلى لچورچ صباغ» ، ووقع باسمه ، وأرخ بتاريخ ٣٠ – ٥ – ١٩٥٢ القاهرة .

أين هى تلك اللوحات ؟ .. وهل تم توثيق حركتها ، أم تركت للفناء ؟

لكن للإنصاف ... لم يُترك «صباغ» فى مصر للإهمال الكامل ، فقد كتب عنه مثقفون ونقاد فن .. هم على وجه الدقة : حافظ عفيفى ، جبرييل بقطر ، چوزيه كانرى ، چورچ دومانى ، إدجار جلاد ، چين ماركيه ، جيرار ميسادى ، چان موسكاتيللى ، أحمد راسم ، إدوار سعد ، رامون سعيد ، تيراس ، إيمى عازار .

لم يعب تلك الكتابات إلا توجهها الى قارئ أجنبى ، فى معظم الأحوال ، لهذا لم تحدث آثاراً فى قارئ العربية ، أما أصحاب الكتابات العربية التى كان من الممكن أن تحدث كتاباتهم اصداء فلم يحفلوا عن عمد بدافع المنافسة على الفكر «الفرانكوفونى» وكانوا يرون أنهم الأجدر باستجلابه والذود عنه – أعنى : جماعة «الفن والحرية» وممثليها فى «النص العربى» : «رمسيس يونان» و «كامل التلمسانى» .. وأحياناً رائد الجماعة : «چورچ حنين » و أهالت الجماعة تلالاً من تراب الإهمال فوق «الصباغ» لحساب «محمود سعيد» وأسهم الناقد «بدر الدين أبو غازى» بنصيب كبير فى حذف «الصباغ» من خريطة الفنون الجميلة ، ولم يجر اسمه على قلمه ، كما لو لم يكن موجوداً أصلاً ، ولم يعتن من جاء بعده من نقّاد فى إرهاق أنفسهم بالتعرف على حقيقة الأمر .

تساؤل ؟

عندما أُقلب أمر «چورچ صباغ» على وجوهه المختلفة ، لا أجد سبباً واحداً لهذا الإهمال : لقد كان أول فنان مصرى يسافر إلى الخارج لدراسة الفن ، وكان يتردد على «مصر» بصورة مستمرة .. ليرسم منها ، ويعرض فيها .. لنفسه ، ولغيره من الفنانين الفرنسيين الكلاسيكيين والمعاصرين ، ويحاضر فى الفنون الجميلة بالقاهرة ، ولم يحُل دون مجيئه إلى وطنه مصر غير الموت .

عندما تأملت لوحاته ، وموضوعاته المختارة ، وقرأت ما أتيح لى من مراجع ، وتفرست فى ملامحه الشخصية ، كشف لى كل هذا عن شخصية مفعمة بالحيوية ، والجرأة ، مخلصة لجذورها ، متغلغلة فى كل ما يحيط بها من ثقافة وفكر وإبداع ، ولاحظت أن تلك الحيوية ، وذلك التنوع ، فى شخصه وفنه ، لم تحل دون ظهور

مسحة من الحزن تكسو وجهه ، وتمددت إلى كل الوجوه التى رسمها تقريباً .

سيرة حياة

اختلف الرواة الفرنسيون ، والمتفرنسون ، والمصريون .. فى سرد تفاصيل حياته ، واتفقوا فى «الجوهر» . وسنقف عند الاختلاف بترجيح جانب على جانب ، أو بإهمالهما لعدم قيمة الاختلاف، أو استخلاص ما يدعو إلى التساؤل .

ولد «چورچ حنا صباغ» فى الإسكندرية فى ١٨أغسطس سنة ١٨٨٧ ، ومات فى «باريس» فى ٩ ديسمبر سنة ١٩٥١ . ويختلف الرواة فى السنة التى سافر فيها إلى «باريس» ، فمنهم من قال سنة ١٩٠٥ ، وكان وقتها فى الثامنة عشرة من عمره ، ومن قال سنة ١٩٠٦ ، وذكر البعض أن الغرض من السفر كان دراسة «القانون» ، ومنهم من قال : لعلاج عينيه اللتين مرضتا أثناء دراسته الثانوية ، وبلغتا من التعب حداً لم يعد «صباغ» معه قادراً على تحمل ضوء القاهرة ، وتكشف صوره «الفوتوغرافية» بوضوح عن جفنين بهما آثار قروح ، وإرهاق ، تخفف منها نظرته الواثقة المقتحمة .

وعلقت جريدة الأهرام على معرضه الأول بالقاهرة سنة ١٩٤٧ بفندق «الكونتيننتال» بالاشتراك مع المثالة الفرنسية «سيمون مارى» بقولها : .. والرسام «چورچ صباغ» مصرى ، تخرج فى مدرسة الآباء اليسوعيين بمصر سنة ١٩٠٣ ، فأراد والده المرحوم «حنابك صباغ» أن يعمل منه مصرفياً ماهراً ، أو تاجراً ، أو محامياً ، إلا أن الفتى كان ميالاً إلى التصوير ميلاً طبيعياً ، وما كاد ينتهى من دراسة القوانين فى «باريس» حتى انكب على التصوير ، غير ملتفت إلى إرادة أبيه ، وبدأ مهنته فى «باريس» فغضب عليه والده وقطع عنه النفقة فلاقى صعوبات جمّة فى الحصول على معاشه ، وزاد الطين بلة زواجه بابنة المرحوم «شارل إمبير» رئيس مجلس شيوخ فرنسا الذى زوجه كريمته باعتباره ابن الثرى «حنا بك صباغ» ولم يكن يعلم بغضبه على ولده ، وثارت ثائرة الوالد لزواج ابنه من أجنبية فأنكره وتبرأ منه ، غير أن هذه العقبات لم تثن الشاب عزمه فتحمل الشقاء .

ويشكك الشاعر «أحمد راسم» فى حقيقة التحاقه أصلاً بكلية الحقوق ويذكر أنه منذ وصوله إلى باريس تاه . خطفته أضواء الفن والمسرح والمرأة ، ويهون «صباغ » نفسه من الظروف القاسية التى دفعه اليها والده ، تأديباً له ، وإرغامه على الاستجابة لأوامره بقوله – نقلاً عن راسم

- : «إن الذى احتمل ويلات العيش واعتاد شقاءه طيلة مدة الحرب لا يصعب عليه أن يحتمل الصبر فى وظيفة صغيرة كالتى وفقت إليها» .. وكان قد وجد عملاً فى محل بيع سيارات «رولزرويس» .

فى تلك الأثناء التقى بمن أحبها وتزوجها فيما بعد وكانت تدعى : آنيس إمبير – أو – أسابير (١٨٩٤ - ١٩٦٣)

AGNÉS - HUMBÉRT SABERT

والتقى بها فى «أكاديمية» رانسون وكانت تلميذة للفنان الكبير «موريس دونى» "MAURICE DENIS"أحد ركائز جماعة النابى "NABIS" وكان يشكل مع «بونار» قمة تلك الجماعة ، وتعد تلك الجماعة ، حملة شعلة «جوجان» فى الفن ، ويتميز أسلوبهم بما كان يتميز به أسلوب أستاذهم : الرمزية . اللون الصريح الدافئ . الاحتفال بالزخرفة أما الأستاذ الثانى الذى أثر فى «صباغ» فهو الفنان «فيلكس ڤالوتون» .

" FÉLIX VALLOTTON

وعلى الرغم من ارتباط اسم «الصباغ» التلميذ بـ «موريس دونى» و «فيلكس ڤالوتون» فى كثير من معاجم الفن ، فإن تأثير أسلوب «النابى» على فنه كان شاحباً كما سنرى عند تحليل الأعمال .

أثناء الحرب العالمية الثانية كانت «آنيس» عضوة فى شبكة للمقاومة ، مهمتها الدفاع عن «متحف الإنسان» بباريس ، وبعد انتهاء الحرب عينت أمينة للمتحف الوطنى للفن الحديث ، وإذا كانت هى قد تطوعت للذود عن متحف ، فقد تطوع «الصباغ» سنة ١٩١٤ فى الجيش الفرنسى ، على الرغم من أنه لم يكن قد حصل بعد على الجنسية الفرنسية (!) غير أنه أعفى سنة ١٩١٧ بسبب سوء حالته الصحية ، فى نفس العام أقام أول معرض له فى «باريس» ، وقدم فيه أولى لوحاته حول موضوعه الحميم «الأسرة» أى أفراد أسرته الفعلية : زوجته آنيس وولديه چان وبيير Jean et Pierre وقدم ولداه فيما بعد ، أكبر خدمة له .. إذ نجحا فى تكوين جماعة فنية تدعى «جماعة صباغ» وهي التى تتعهد سيرته ولوحاته بالرعاية حتى الآن ، بعد ذلك تسلسلت معارضه فى عديد من بلدان وعواصم العالم . وفى سنة ١٩٣٨ صمم «ديكور» عرض موسيقى للموسيقار العالمى «ڤاجنر» لأوبرا «باريس» وصنعت لـ «صباغ» ثلاثة تماثيل ، أولها للمثال المعروف «مارسيل چيمو» ، وعرض فى «صالون الخريف» سنة ١٩٢٥ ، وثانيها للمثال «لاموردى دييه» وعرض أيضاً فى «صالون الخريف» سنة ١٩٣٠ ، أما الثالث فلمثال مجهول .

كانت زيارته الأولى إلى مصر سنة ١٩٢٠ ، العام الذى ماتت فيه والدته ، والأرجح أنه عاد بسبب الوفاة ، وبقى فى مصر عاماً آخر ، أنجز خلاله لوحات أهمها : «دير الأقباط» و «الفلك في نيل القاهرة» ، و «الامومة العربية» التي اشتق منها لوحة أخرى بعنوان «العذراء وشجرة العائلة المقدسة بالقاهرة» ، وعلى الرغم من أنه أنجز تلك اللوحات وغيرها فى الفترة المشار إليها ، فقد تباينت أسلوبياً ، ففى حين استعار لموضوع «المنظر الخلوى» الأسلوب التأثرى ، استعار شيئاً من التحليل التكعيبى للوحتيه الأخريين ويلاحظ المتابع للوحاته ، أنه يستعير الأسلوب التأثرى فى اللوحات ذات الطابع الوصفى النقلى ، ويستعير أساليب أخرى أرجحها «الأسلوب التكعيبى» فى اللوحات ذات الطابع التأليفى ، وعند عودته إلى باريس رسم واحدة من اهم لوحاته، ومن أكثرها شهرة هى «العارية ذات الفروة» ، "Le NU . A . La Fourrure" مات والده سنة ١٩٣٠ ، وهو نفس العام الذى تجنس فيه «صباغ» بالجنسية الفرنسية ، ولست أدرى إن كان «صباغ» قد تجنس بعد وفاة والده ، أم أن تجنسه بالجنسية الفرنسية هو الذى أحزن والده لدرجة الموت ، الثابت هو أن زيارات «صباغ» إلى مصر ، وخدماته لها قد تضاعفت بعد هذا التاريخ .

اراء بعض نقاده

يرى الناقد «إيميه عازار» أن تكوين «صباغ» النفسى والعقلى قد شكلته «الديونيسوسية» "Dionysos" ، وكما نعرف فإن «ديونيسوس» هو إله الخمر ، والشهوة ، وربما أراد «عازار» أن يرمى إلى تأثر «صباغ» بالفكر اللاتينى . ويرى أن مفرداته اللونية ، وبخاصة تلك التى تعبر عن الضوء ، قد تناسلت من ذكريات الصبا ، عندما كان يلهو بالحصى تحت شمس «لبنان» ، « وكان منظر البحر دائم العودة بالدفء ، وبانعكاسات النور ، والظلال الكثيفة ، والحدود المبهمة ، وتموجات سطح الأرض» .

ويرى «چان» و «بيير» ابنا الفنان أن إبداع «صباغ» كان مرتبطاً بمدرسة «باريس»، وهى المدرسة التى شكلها فنانون أجانب ، ومن أبرز هؤلاء : شاجال، وموديليانى ، وكيسلنج ، وسوتين . ويرى الإثنان ان ارتباط والدهما بالثقافة الشرقية وعلاقاته الوطيدة بمصر أمر بديهى . وكما نعلم فإن تلك المدرسة كانت تنبذ «التجريد» وكذلك كان يفعل «صباغ» حتى نهاية عمره .

أما «رينيه جان» Rene Jean

فقد كتب فى جريدة «كوميديا» فى ٣٠ يوليو سنة ١٩٣١ يقول : «ليس فى فرنسا ما يقدم الثنائيات المتناقضة أكثر من مقاطعة «برتيانى» الفرنسية» "Bretagne". وفى الوقت الذى التقطت فيه عينا «موريس دونى» الجوانب اللطيفة ، لم تحفل عينا «صباغ» إلا بالعناصر «الدرامية» من كتل سحب سوداء تدفعها الرياح .. إلى أمواج ثقيلة ، إلى أكواخ صغيرة وكتب «آرسين الكسندر» سنة ١٩٢٥ فى مقدمة كتالوج معرض «صباغ» : «من بين المصورين الشباب الذين طوروا من شخصياتهم الفنية يظهر «چورچ صباغ» :برؤيته التى تتميز بأصالتها ، وقد نجح فى سنوات قلائل فى أن يحتل مكاناً فى الصف الأول وأشاد بلوحته الشهيرة «ذات الفروة» .

وكتب الشاعر المصرى «أحمد راسم » يقول : «أصبح من المصورين النادرين الذين يصورون المنظر غير مرة ، وفى ساعات مختلفة من ساعات الليل والنهار ويرى «راسم» أن «صباغ» أحسن من مثّل الأجسام الشهوية وهى ترنو إلى أمواج البحر .

كتبت جريدة «الأهرام» سنة ١٩٤٤ تقول : «إن «چورچ صباغ» أشهر من أن نعرّفه للجمهور ، فقد ذاع صيته في البيئات الفنية جمعاء ، وعمت سمعته الأقطار الأوروبية ، وبات فى عداد أولئك الزعماء الذين تتخذ أسماؤهم عناوين لأساليب جديدة وظواهر خاصة فى الفن .. وكان كل معرض يزيد فى صيته ، ويعمم شهرته ، ويرقى منزلته فى أنظار النقاد الفنيين إلى أن التفتت إليه الحكومة الفرنسوية نفسها فأنعمت عليه بوسام «جوقة الشرف» ورأت أن تقتنى لمتاحفها بعض صوره البديعة لتكون إلى جانب مخلفات عظام الفنانين ، فاقتنت صورتين لمتحف «جرينوبل» أولاً ثم صورتين لمتحف «لوكسمبورج» فى باريس وغيرها صوراً عديدة لمتاحف مدن فرنسا الكبرى . واشترت مدينة باريس من جهتها أخيراً صورة كبيرة لمتحفها الخاص المعروف بالقصر الصغير ، ويذكر بهذا الصدد أن غير واحد من المتاحف الأجنبية رأى فى صور الأستاذ «چورچ صباغ» نموذجاً للتطور العصرى فأرادت أن تحتفظ ببعضها بين معروضاتها ، ومن هذه المتاحف متحف «فيلادلفيا» فى أمريكا .

من رسائله

كان يتبادل الرسائل مع نقاد فنه .. أمثال الناقد «رينيه چان» الذى امتدت المراسلة بينهما بين عامى ١٩٢٢و ١٩٤٦ ولو جمعت تلك الرسائل فلا شك أنها

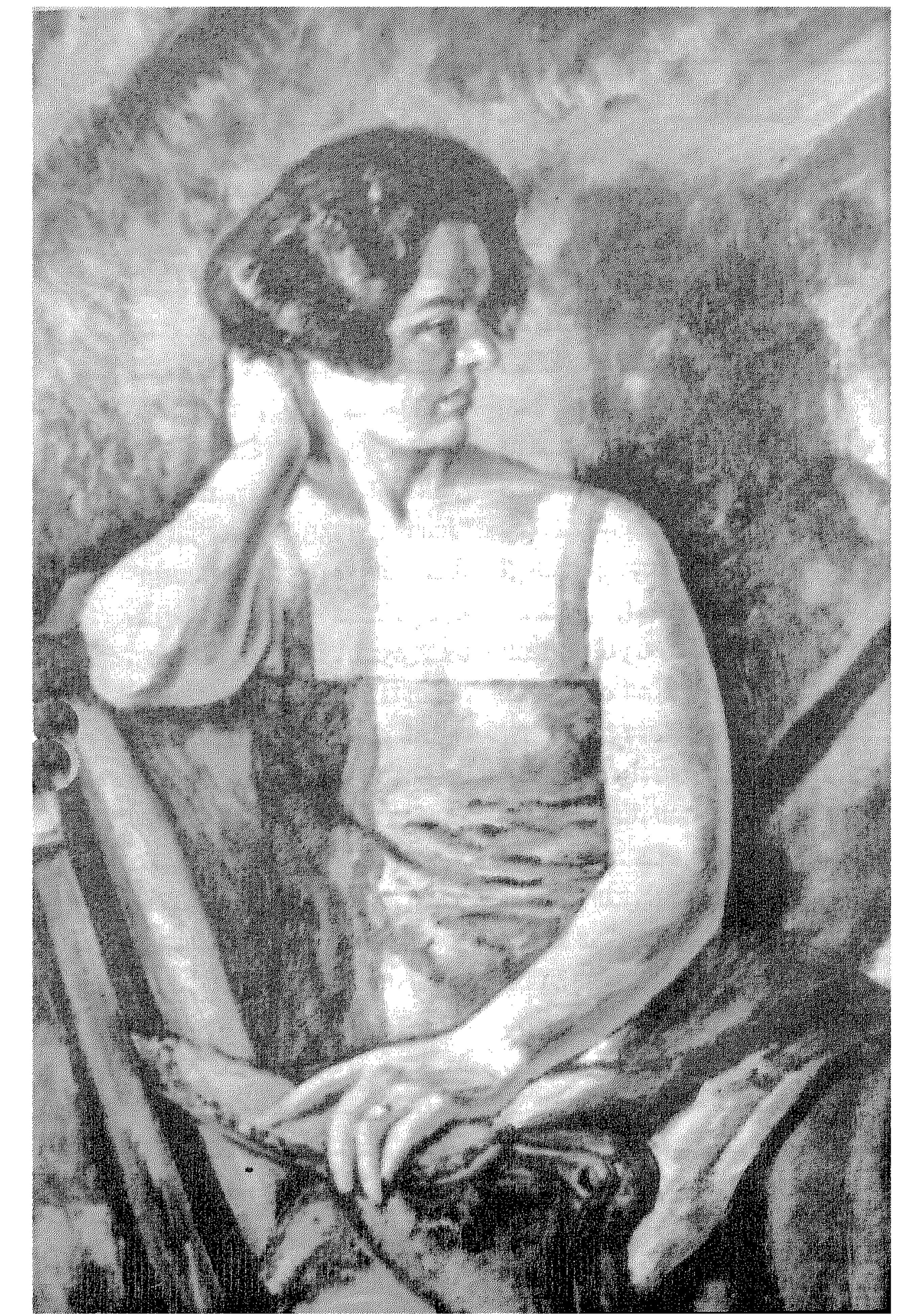
ستكون ذات فائدة فى إلقاء الضوء على جوانب مستورة فى فنه وشخصه . اخترت مقطعاً من رسالة قال فيها : «إننى أعمل كثيراً ، وأظننى خطوت خطوة كبيرة من أجل أن أكون تلميذاً متواضعاً للطبيعة العظيمة . الجميلة . المأساوية . المغرية الملغزة. الأستاذة فى كل الأحوال ، وعلى عكس طريقتى ، لم أعد أجوّد لوحة «المنظر الخلوى» فى المرسم ، بل أنجزها بالكامل أمام «المشهد المرئى» وعندما يسوء الجو أضطر إلى العودة إلى مرسمى ، ولحسن الحظ فإن لدى «نموذجا» ساحراً : فتاة فى السابعة عشرة من عمرها . جميلة مثل النهار والليل .

إننى أعدُّ نفسى ، فيما أظن ، نحو هدف مفترض هو «الواقعية» ، فهى فن مركب ، ومرموق فى ذات الوقت»

هل تولد اللوحة من فراغ ؟

فى كل عصور الفن تقريباً ينشغل الفنان بمثيرين ، أولهما «الطبيعة» ، وثانيهما « إبداعات» المحيطين به ، وبمن سبقوه ، وبغير متابعة تجليات الطبيعة ، واستنطاقها ومتابعة ترجمات المبدعين لما يرونه فيها ، وما يرونه فى انفسهم .. ينسد طريق التجديد ، ولا يبقى أمام الفنان إلا الاجترار . إن إطلالة على إبداعات كبار الفنانين الأوروبيين تؤكد ذلك: فهم يتعاملون مع إبداعات من سبقوهم فى الأزمنة باعتبارها مثيرات جمالية وتعبيرية ، مضافة إلى كنوز الطبيعة ، ولأن «اللوحة الواحدة» أيا كان الأسلوب الفنى الذى تنتمى إليه ، وأيا كان مبدعها ، لا تستطيع أن تعبر عن كل شئ دفعة واحدة ، لهذا تستدعى العودة إلى نفس الموضوع .. لكن . من زاوية جديدة إن الموضوع الواحد ، كريم ، ويقبل الاتساع بغير حدود .. أمام المواهب الحقيقية والخيال المرهف ، وهذا ما أغرى كبار الفنانين إلى «استلهام» لوحات من سبقوهم ، وهم «يستلهمونها» بروح الند لا بروح الناسخ : فعندما تناول «بيكاسو» لوحة «كوربيه» «نائمات السين» نقلها من منظور «المذهب الطبيعى» إلى منظور «الأسلوب التكعيبى» فجاءت شيئاً آخر ، وأكدت اللوحة الجديدة انتماءها إلى «بيكاسو» بقدر انتماء اللوحة السابقة إلى «كوربيه» ، هناك من الأمثلة التفصيلية الكثير ، التى تحتاج إلى بحث مستقل .. إنما أردت بهذه المقدمة أن نحاول فهم كثير من محاولات «چورچ صباغ» التى حرص فيها على استلهام إنجازات من سبقوه ، واستحضار موضوعات سبق أن تناولها فنانو عصر النهضة ، وتمسكه ، أحياناً بعدد من المفردات وسماحه لها

زوجة الفنان .. للفنان العالمى چورچ صباغ عام ١٩٢٣



بمعاودة الظهور في لوحاته - كما سنرى في مجموعته المسماة «الأمومة العربية» ولوحته المسماة «العذراء والشجرة المقدسة» ومجموعته التي رسمها لأسرته - وبطبيعة الحال فإنه لا «يستلهم» ، ولا «يستعير» ، ولا «ينقل» إلا ما يلمس في نفسه عشقاً كامناً فهو عاشق للبحر ، وعاشق للمرأة ، ويرى في جسدها المغرى عمارة ربانية تكشف عن روعة البناء وعظمة النفس معاً ، وتجلت لوحة الفنان الفرنسي «جان كوزان» الأب "Jean Cousin"(١٤٩٠ - ١٥٦٠) المسماة «حواء» بكل ما يحبه ؛ تتمدد في ليونة ورشاقة ، ورقة أخاذة ، تفترش ملاءة ملاطفة ، يغطي بعضها منطقة العفة ، وينفتح المشهد خلفها عما يشبه طاقتين ، تكشفان عن مشهد ساحلي بعيد، يفصله عنها نهر ممتد . تترك اللوحة في النفس شعوراً بأن ما تراه العين جمال مثالي ، عفيف ، يشوبه حزن قدري ، وتكشف عمارة الجسد الفاتن ، المسترخي ، عن حب للمتع الخفية ، وتذكير بالفناء القادم ؛ تلامس «حواء» بأصابعها لمساً خفيفاً ، أشبه بالعزف ، زهرية ورد ، وتستند بذراع على «جمجمة إنسان» ، يصدم اكتشافها هذا الجو الاسترخائي الناعم ، ويوجه المشاهد وجهة أخرى . استعار «صباغ » نفس الوضعة المسترخية ، وعكس اتجاه الوجه . ففي حين يمثل وجه «حواء كوزان» امتداداً سلساً لأعضاء الجسد ، ويقترب من حدود إطار اللوحة ، فإن وجه «صباغ» وجسد عاريته تتسع أمامهما ، وفوقهما ، مسافات أو مساحات معتمة ، وبينما اهتم «كوزان» اهتماماً بالغاً بالتفاصيل ، أغفل «صباغ» كل التفاصيل ، واكتفى بالإيحاء بما يدفع إلى النفس بالحزن وبالشعور بالوحشة . في لوحة «صباغ» اقتصاد في اللون ، وبراعة في اللمسات ، وتقترب اللوحة من الرسم التحضيري ، واستبقى «صباغ» الملاءة أو المنشفة في ملازمة مستمرة مع «العاري» ، كما في لوحته الشهيرة «ڤينوس» أو لوحته الأكثر شهرة «الحمّام» ، وتنقلب الملاءة والمنشفة إلى فراء دافئ عندما تبتعد المرأة العارية عن فضاء المنظر الطبيعي إلى حيز الغرفة المغلقة ، كما في لوحته المهمة «ذات الفراء أو الفروة» ، وربما كان الظهور المتجدد للبحر في لوحاته يمثل اعترافاً بالحنين إلى مسقط رأسه «الإسكندرية» يظهر بصورة مباشرة ، كما في لوحته «عارية الموجه أو عارية الشاطئ» حيث يظهر عن بعد طيف منارتها المعروفة ، أو بصورة غير مباشرة كما في لوحته «ڤينوس أناديومين»

"VÉNUS ANADYOMÉNE"
رافايل .. والأمومة العربية

الحقيقة .. ان فنان عصر النهضة الكبير «رافايل» لا علاقة له من بعيد أو قريب بالأمومة العربية ، ولكن هكذا أراد «صباغ» بصورة غير مباشرة ، فقد دأب على استعارة صورة «يسوع الطفل» من لوحة «رافايل» المعروفة باسم «العذراء وطائر الشرشور الذهبى» التى رسمها سنة ١٥٠٥ أو ١٥٠٦ (حسب اختلاف المراجع) وأدخل طفل «رافايل» إلى بعض لوحات مجموعته : «أمومة عربية» ، كما أضافه إلى اللوحة الرئيسية فى مجموعته «عائلة صباغ فى باريس» ، واستبدل وجه إبنه بوجه «يسوع رافايل» وألبسه ثياباً !

المدهش فى الأمر أن كل الأطفال فى لوحة «أمومة عربية» قد ظهروا عراة ومنتحلين من لوحات عصر النهضة ، ولم أجد لهذا تفسيراً ، والمدهش أيضا وإن كان قابلاً للتفسير أن المرأة الوحيدة التى تشارك عرى الأطفال بما يشبه العرى ، اختصها بلوحة مستقلة أسماها : «العذراء مريم بالقرب من شجرة الجميز العجوز بالقاهرة» !

ظهرت كل الأمهات عربيات الملبس لا الملامح ، مغطاة رؤوسهن بينما ظهرت السيدة التى عرى صدرها وأحد فخديها ، منشغلة بإرضاع وليدها ، ونقلها بكل تفاصيلها إلى لوحة مستقلة كما سبقت الإشارة ، وتكشف هيئتها عن انتماء صريح إلى شرائح الفقراء ، ورغم ذلك أو بسبب ذلك أفصحت اللوحة عن حميمية العلاقة بين أم وطفلها ، ينتميان إلى عالم البشر ، وذلك على النقيض من لوحات عصر الإحياء . رسم «صباغ» تلك اللوحة سنة ١٩٢٠ ، وكانت «الوحشية» و «التكعيبية» و «الدادية» قد ظهرت وقتها ، وكانت الأخيرة تتجه إلى إنهاء دورها سنة ١٩٢٣ لتتألق على ركامها «السيريالية» ورسمها ؛ بالطبع ، فى «باريس» ، ولم يفكر ، فيما أعلم ، فى عرضها فى القاهرة.

ولم يعد «صباغ» فيما أظن ، إلى هذا الموضوع وإن لم يمتنع عن الإدلاء الفنى بلوحات ناقدة ، ورسم لوحات عن الأديرة، بأسلوب تأثرى ، لا يعبر عن انحياز عاطفى .

الثلاثيات

ظهرت «الثلاثيات» فى مجال الفنون الجميلة منذ قرون ، وأقصد بالثلاثيات : اللوحة المكونة من ثلاثة فصول ، أو ثلاث لوحات ، كما أقصد اللوحة التى تحتل فيها عناصر ثلاثة محورها الرئيسى ، ومن أشهر هذين النوعين : اللوحة الثلاثية

للفنان «هيرونيموس بوش» (١٤٥٣ تقريباً – ١٥١٦) المسماة «إغواء القديس انطوان»، ولوحة فنان عصر النهضة «رافايل» (الذى ولد فى ٦ ابريل سنة ١٤٨٨ بأوربينو) : «الجميلات الثلاث» ، وقد استعار «صباغ» نفس الاسم ، واستلهم نفس التكوين ، وكان دافع «صباغ» ، على الأرجح ، تقديم رؤية يتعارض بها مع «رافايل» وعصره ؛ فبينما تظهر نساء «رافايل» أقرب إلى التماثيل الشمعية ، تُبدو نساء «صباغ» شبقات، إن «رافايل» يقدم ثلاث زوايا لأجساد متشابهة للدرجة التى تجعلنا نظن أنها لحواء واحدة ، ولم يحفل «صباغ» بتنوع الزوايا ، ولم يحفل بالتشويق الذى حرص عليه «رافايل» الذى لم يكرر أى زاوية أو أى جزئية مهما بدت هامشية . وربما كان الملمس الناعم لجميلات «رافايل» قد استفزه فاستعار ثلاث عاريات من قاع البيئة الشعبية المصرية ، ولم يحفل برمز «التفاحة» وجعل نساءه يعبرن بحرارة ، وتلقائية عما يجيش فى صدورهن من مشاعر ، وبدلاً من التلامس الحذر عند «رافايل» صار أشبه بالاحتضان العنيف عند «صباغ» ، واستبدل ملاءة حمراء تلتف التفافاً مسرحياً حول أجساد العاريات بتفاحات «رافايل» الثلاث ، لقد حاول «صباغ» فى استلهامه هذه اللوحة ، أو استعارته لعناصر من عصر النهضة أن يدلى برأى فنى وفكرى معارض ، محصلته هى أن إنسانية «عصر الإحياء» إنسانية يحدها التصنع والافتعال ، قال أحد محللى هذه اللوحة إنه من الممكن أن يكون قد تأثر بفنان النهضة الألمانى «دورر» ، خاصة في الرسوم الخطية ، ولا يستبعد أن يكون قد تأثر بمبالغات «مايكل أنجلو» العضلية ، وإن نقلها ، عن عمد ، إلى منطقة التحريفات «الكاريكاتيرية» ، والأرجح أنه أراد أن يعابث «رافايل» فألبس العارية الوسطى حذاء إغريقياً ! وإذا كان قد مازح «رافايل» و «مايكل أنجلو» و «دورر» فإنه تعامل مع «سيزان» و «جوجان» بجدية واحترام ، لهذا استعار صراحة ، لمسات «سيزان» القصيرة . البناءة ، وألوان «جوجان» الدافئة .

بين الوجه والجسد

يحتل وجه المرأة ، وجسدها ، الركيزة المحورية فى إبداعه ، لاحظت أنه عندما يحتل «العارى» اللوحة يتلاشى الوجه أو يتخفى ، مثل مجموعة «الحمام» ولوحة «عارية الشاطئ» ، أو يميل ناحية الجسد ، كما لو كان يتطلع إليه أو يتأمله إعجاباً ، مثل لوحة «فينوس» ، ومجموعة «ذات الفروة» ، أو يذوب الوجه فى الظلال مثل

فينوس للفنان العالمى چورچ صباغ عام ١٩٢٢ م



لوحة «عارية على الأريكة» الخ .. ولم أجد تفسيراً لهذا غير ظني بأنه لم يرد أن يشتت انتباهنا بعيداً عن معمار الجسد بانجذابنا إلى حديث العيون والأفواه ..كما كان يفعل واحد من أهم أبناء الجيل التالي هو «محمود سعيد» ، وربما خطر لـ «صباغ» أن الغباء الانساني الذى دمر رأس تمثال «نصر ساموتراس» لم يمنع الأجيال المتعاقبة من الاستمتاع به ، ولم يحل اختفاء ذراعي «ڤينوس» دون استمتاعنا بما تبقى منها ! ولست أدرى إن كانت متعتنا ستزيد برأس «ساموتراس» وذراعي «ڤينوس» أم لا !

وعندما يحتل «الوجه» الموقع الرئيسي نرى العيون قد غابت فى الحزن ، والأفواه كممت بالصمت والوجوم ، ولم يفلت من كل هذا غير وجه «جحا» ، وسمح له بأن يتسلل إلى وجهه شبح ابتسامة ، وكان «صباغ» على وعى بذلك ، ففى إحدى محاضراته بالقاهرة قال : إن الفن لا يبدأ فى الوجود إلا من المشاعر الداخلية وكان فى كل مناسبة يحرص على أن يؤكد على روحانية الدافع الفنى ، وهذا ما أغرى بعض نقاده بالحكم بشرقيته ، يؤكد هذا ميل إلى الاعتدال فى التعبير ، فإذا قارنا نساءه العاريات بنساء «محمود سعيد» لوجدنا عارياته أقل أنوثة وشهوة رغم معمارها الأنثوى المتين ، كما فى لوحة «ڤينوس» ، وربما كان الاحتفاظ بلون لحمها الأوروبى وغياب فاعلية الوجه وارتباطها – فى حالات كثيرة – بالرمز أكثر من ارتباطها برغائب الجسد هو السبب ، الموضوع يبدو للوهلة الأولى عادياً : امرأة تلبس لباس البحر (موضة ١٩٢٢) تغطى جسدها بغطاء لتجفيف الجسد ، ومن يتأملها يكتشف أنها ليست مثل كل النساء ، فهى ذات بنيان صرحى أشبه «بڤينوس» الإغريقية ، ويشبه غطاؤها جناحين ، تتقدم صوب الشاطئ وكأنها تهبط فى رفق فلا تحدث بقدمها أى أثر فى الماء مثلما فعلت من قبلها ، فى القرن الثالث قبل الميلاد ، الآلهة «نيكى» وهى تلامس مقدمة السفينة . إن «ڤينوس» «صباغ» تنتسب فى هيكلها ،إلى «ڤينوس» الإغريقية ، بينما تنتمى ، فى نظامها الضوئى ، إلى شمس الإسكندرية ، يرجح هذا ظهور سفينة فى الأفق البعيد تعبر عن حنين الفنان إلى مسقط رأسه ، ربما قيل أو يقال إن وجود السفنية فى هذا الموضع كان لضرورة فنية هى كسر التناظر بين الجانبين ، وهذا صحيح ، غير أن الصحيح أيضاً هو أن هناك طرقاً عديدة لإلغاء التماثل .

كلمة أخيرة

كتب عن فنه واحد وأربعون ناقداً فى مصر وفرنسا . اختلفوا في التفاصيل، واتفقوا على شئ واحد هو أهمية هذا الفنان ؛ فلو اخترنا ، على سبيل المثال ، أهم عناصر فن «التصوير» أو الرسم الملون وهو عنصر «الضوء» فى فنه لوجدنا إجابات متعددة ، فـ «ايميه عازار» يرجعه إلى لبنان عندما كان «صباغ» صبياً يسافر مع أسرته إليها فى الأجازات ، ويميل البعض إلى ترجيح تأثير شمس مصر فى لوحاته ، ليس فقط اللوحات التى رسمها من مصر ، وتكشف صراحة عن ضوئها ، مثل لوحة «شجرة التين البنغالى» "Les Banians"أو مقابر مربوط بـ «أسوان» ، بل تلك التى رسمها في كل مكان ، ورأى ُمعدو أحد كتبه أن الضوء فى لوحاته ارتبط بالأماكن والمواضع التى رسم فيها ، وهى ستة عشر موقعاً (حسب إحصاء الكتاب) يتأرجح بين شمس اليونان ولبنان ومصر وسويسرا إلخ .. ورغم تعدد طبقات الضوء فى لوحاته فإن ثمة ميلاً ثابتاً هو الحرص على التقابل الحاد بين الضوء والظل ،كذلك الذى نشاهده فى مصر .

ويميل «صباغ» إلى التجسيم ، ولست أدرى هل جاء هذا الحرص قبل أو بعد التقائه بأستاذه «فيلكس ڤالوتون» " FèlixVallotton "الذى نبهه إلى ضرورة تأمل المعابد والتماثيل المصرية القديمة لما تتمتع به كتلها من نقاء وجلال

ورغم حرصه على «البناء» فهناك ميل آخر إلى حرية اللمسات الوحشية ، لهذا تتسم لمساته بالجرأة والاندفاع ، وربما بسبب عشقه للكتلة المجسمة لم ينخرط فى دائرة الوحشيين . وتتأرجح اللمسات بين الاكتفاء بالإيحاء بكتلة مثل لوحة «عارية تجلس» أو الإحكام فى التحليل والبناء مثل لوحة «ذات الفروة» ، ويختار أحياناً أن يلجم اندفاع لمساته فى المناظر الخلوية ، باستعارة لمسات «سيزان» .. مثل مناظره ذات الطابع التأليفى المسماة : «تكوينات مستلهمة من صخور منطقة بوليمانك» "PoLumanch"وكتله تتسم بالصلابة أما وجوهه الصامتة دائماً فهى تهمس لك بما يدور فى عالمها الداخلى إذا سمحت لها بالإنصات والتعاطف !



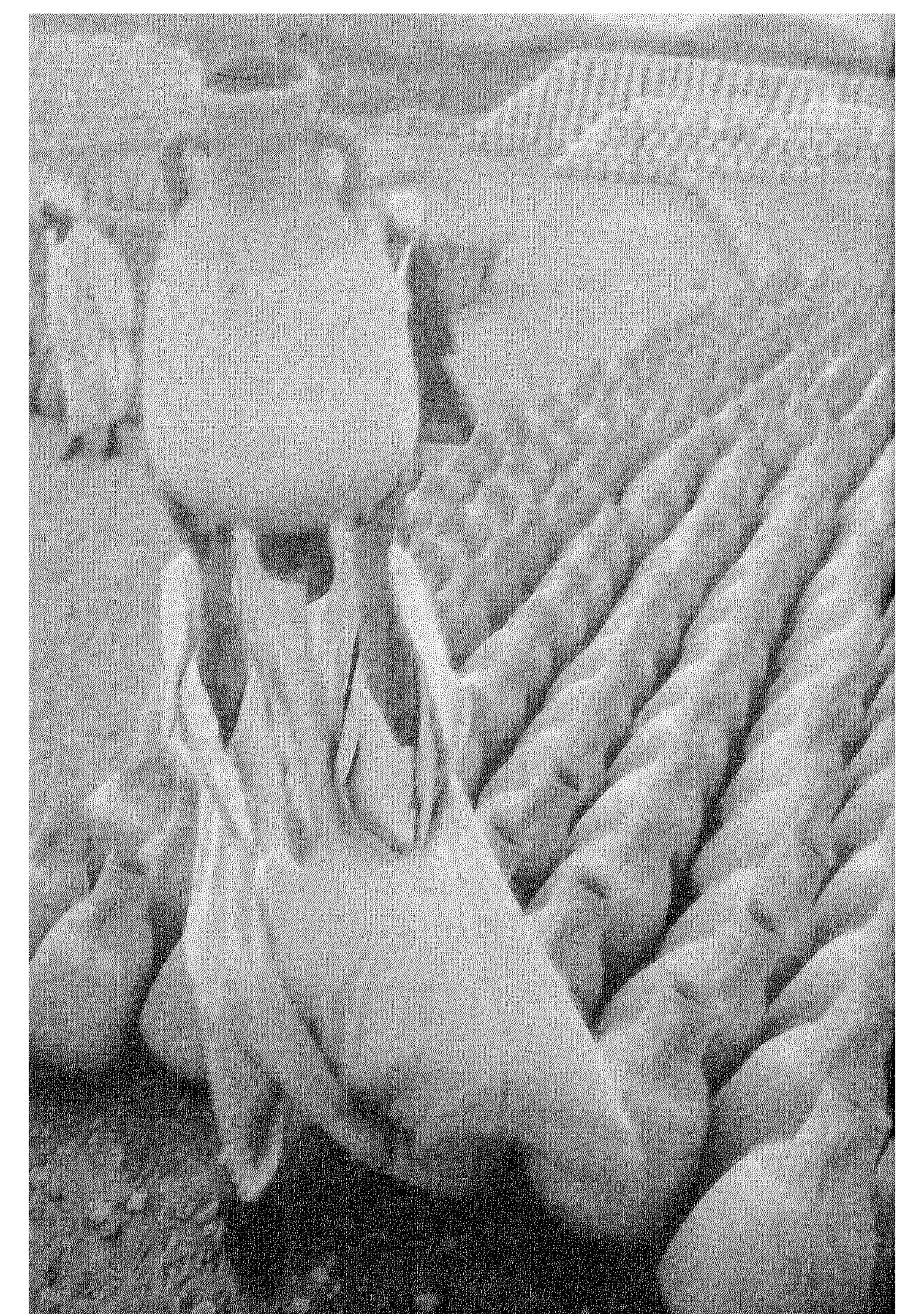
ابن بطوطة كما تخيله
أحد الرسامين الغربيين

أعظم الرحلات



يبقى العمل الأصيل على مر الزمن ، وتزداد قيمته مع الأيام ، تعيد أجيال جديدة اكتشافه جيلاً وراء آخر . وهذا ما حدث مع رحلة ابن بطوطة ، ولا يكاد زائر لأحد البلاد التى وصل إليها يتناول هذا البلد ، إلا ويقارن ما شاهده بما رواه رحالتنا العربى .

واهتم المستشرقون منذ أوائل القرن الماضى برحلة ابن بطوطة، فنشرت منها أجزاء، ثم نشرت الرحلة بعدها بالكامل فى ترجمة فرنسية سنة ١٨٥٩، وطبعت فى القاهرة وبيروت عدة طبعات ، ثم ترجمت إلى الألمانية سنة ١٩١١ .



إنها حقا أعظم رحلات القرون الوسطى ، قام بها صاحبنا فى القرن الرابع عشر الميلادى ، كتبها شاهد عيان ، رأى وسمع وسجل ولم ينقل عن غيره ، يصف فى مئات الصفحات البلدان والأقوام ، يهتم بالبشر أكثر من الحجر ..

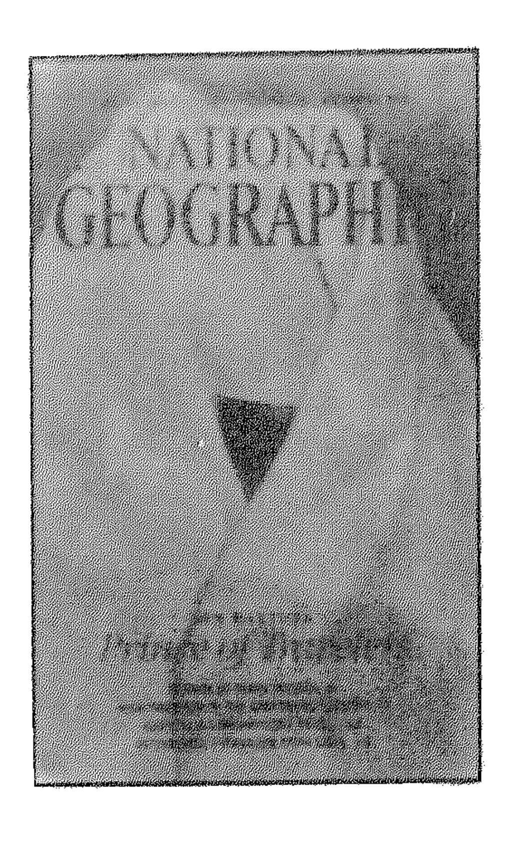
وتعتبر مرجعاً رئيسيا للجغرافى والمؤرخ وعالم الاجتماع وقبل ذلك هى رحلة شائقة ، فما يكاد يهبط ابن بطوطة بلداً حتى يحيط فى لماحية بظروفه السياسية ويعرف العلماء وأهل الحكم ، ويتصل بمن يحتاج إليهم ، يتصرف وهو الغريب تصرف العارف بما حوله ، يدفعه فضول ورغبة حارة للتعرف على العالم من حوله ، وكلما زار بلدا تطلع لزيارة بلد آخر ، محور اهتمامه هو الإنسان ، فتناول عادات الناس وتقاليدهم ، ولم يقدم مادة تجريدية ، ونقل لنا صوراً حية لحياة الناس فى مشارق الأرض ومغاربها .

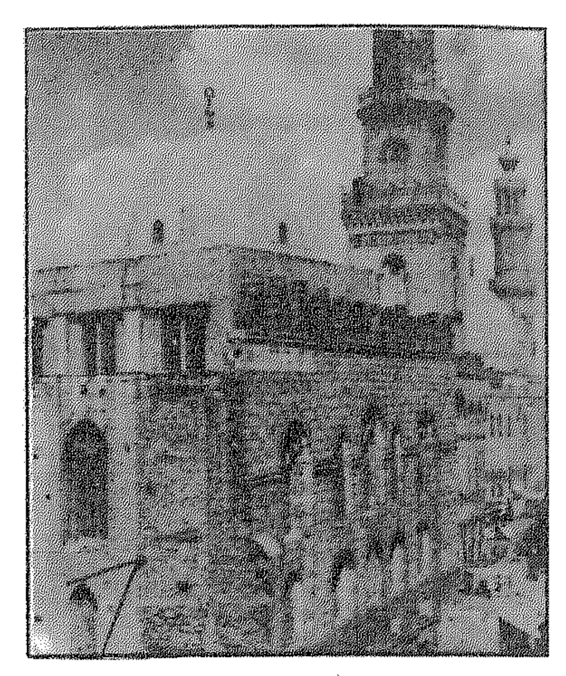
وما أحوجنا اليوم إلى روح ابن بطوطة ، روح المخاطرة وريادة الآفاق الجديدة ، فإذا كان السفر والترحال اليوم لا يحتاج إلا لجواز سفر وحقيبة وتذكرة طائرة ، تصبح بعدها خلال ساعات فى أبعد عواصم العالم ، ففى أيام ابن بطوطة لم يكن السفر سهلاً ولا ميسرا، تقطع خلاله القافلة أو السفينة الفيافى والقفار والبحار العاصفة ، ولا يقدم عليه سوى ذوى العزم الشديد أولئك الذين يتطلعون إلى اكتشاف المجهول بعد أن مستهم شعلة المعرفة المقدسة .

● أطول رحلة فى التاريخ

هو أبو عبد الله محمد اللواتى الذى يشتهر باسم ابن بطوطة ، ولد سنة ٧٠٣ هـ - ١٣٠٤ م ، بدأ أطول رحلة قام بها رحالة فى العصور الوسطى ، يبلغ طولها ٧٥ ألف ميل ، أى ثلاثة أضعاف ما قطعه الرحالة الإيطالى ماركو بولو ، وتنقل فى أفريقيا وآسيا وأطراف أوروبا ، زار خلالها ٤٤ بلدا من البلاد القائمة اليوم فى الأطلس ، واستغرقت رحلاته ٢٩ عاما ، تزوج فيها ٢٣ مرة ، وأنجب سبعين ولدا وبنتا .

خرج من بلدته طنجة قاصدا الحج ، ولكنه يحمل بين جوانحه شغفا لا حدود له للمعرفة ، رغم أنه خالى الوفاض، وعاد إلى فاس بالمغرب وقد بلغ عمره الخمسين عاما وعاش حتى الثالثة والسبعين ، يعيش خلال رحلته بين الناس يرحل مع القوافل ويقيم فى الزوايا ويزور أهل العلم ، ويتبرك بالأولياء ، ويجتمع بالصوفية ويقضى أيامه متجولاً فى الأسواق امتدت رحلته من المحيط الأطلسى غربا إلى بحر الصين شرقا ، عاد بعدها ليملى مشاهداته





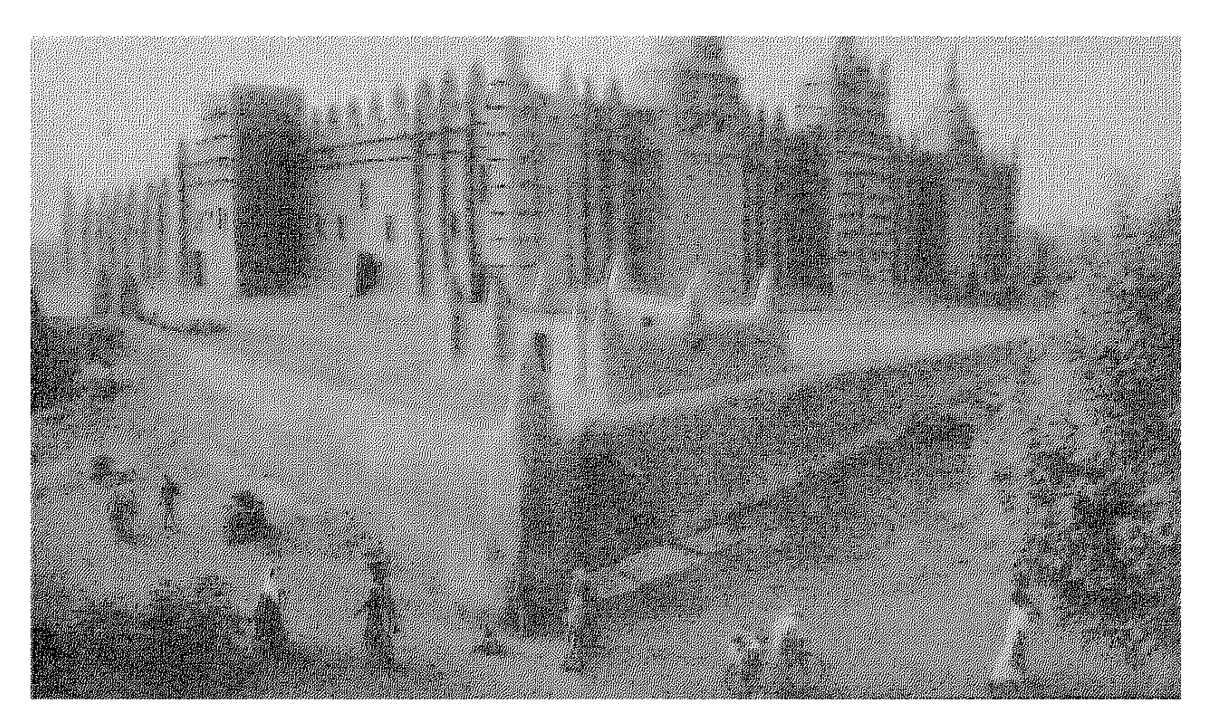
مسجد ومدرسة بيمارستان السلطان
قلاوون الذى شاهدهما ابن بطوطة

على محمد بن جزى الكلبى بتكليف من السلطان أبى عنان المرينى حاكم المغرب ، ولم يكتف ناقلها بمجرد السرد ولكنه كثيرا ما تدخل بالتعليق أو المعارضة .

والملاحظ أن كلاًّ من ابن بطوطة وماركو بولو قد قاما برحلتيهما فى أزمان متقاربة فماركو بولو ولد سنة ١٢٥٤ م ورحل سنة ١٣٢٤ م وابن بطوطة ولد سنة ١٣٠٤ م حتى سنة ١٣٧٨ م وأملى كل منهما مشاهداته على كاتب محترف ، وصدرت رحلات ابن بطوطة فى كتاب «تحفة الأنظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» .

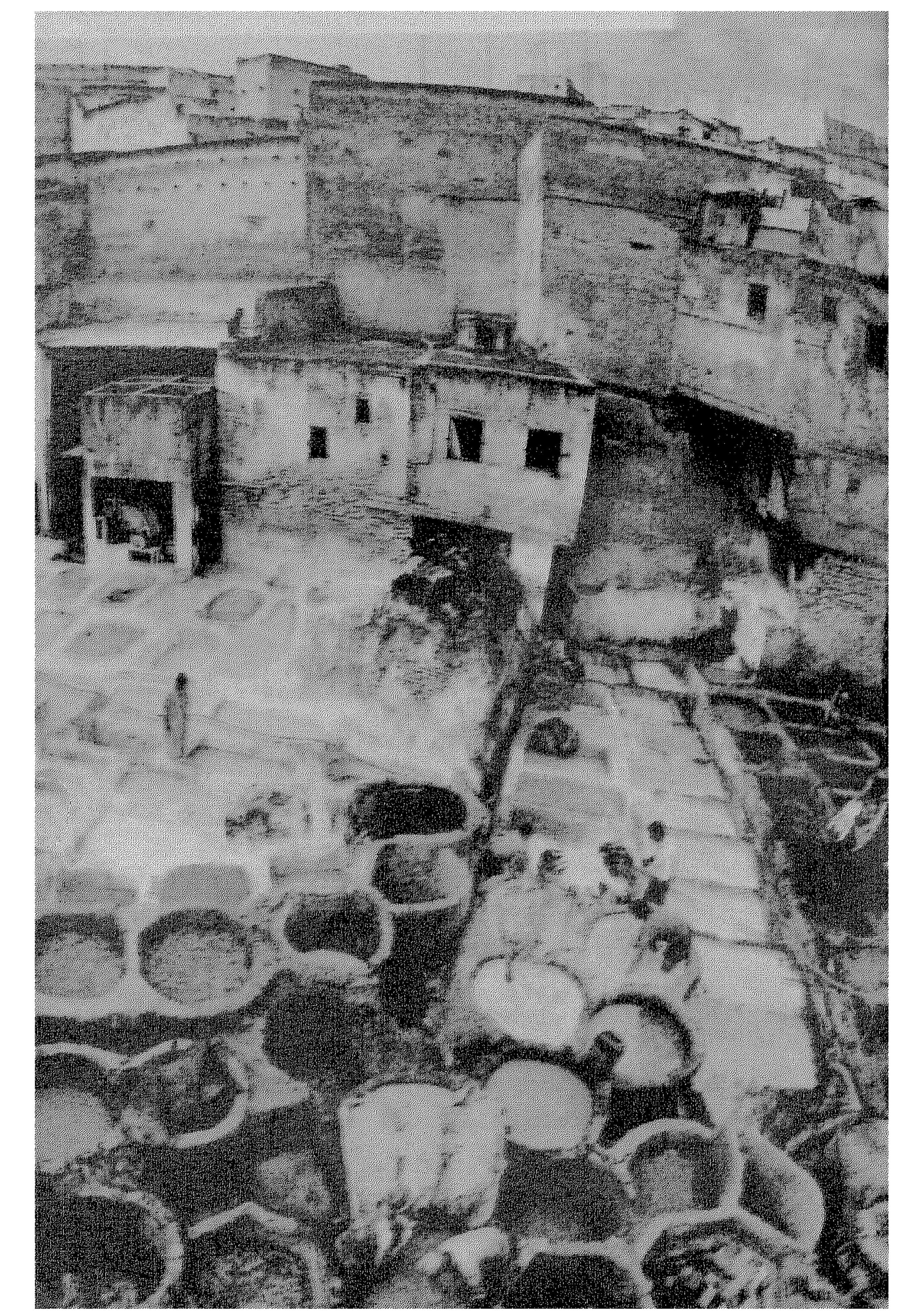
وحفظ لنا ابن بطوطة فى كتابه حقائق ومعارف لولاه لمحاها الزمن ، يقول المستشرق فلاديمير متورسكى ، «إن جغرافيى العرب ملأوا الفراغ وسدوا الفجوة الزمنية بين عصر بطليموس اليونانى وعهد ماركو بولو الإيطالى ، وإن أخبار رحالة العرب وحكاياتهم أكثر تنوعا وأشد حيوية وقوة مما نجده مسطوراً فى كتب غيرهم » .

فلم يترك لنا أى رحالة شرقى أو غربى فى العصور الوسطى ، مثل ذلك التراث الواسع ، الذى تركه لنا ابن بطوطة عن أوصاف وأحوال البلاد التى زارها ، وهى عالم ضخم مترامى الأطراف متباين الخواص واللغات واللهجات ، ويعتبر ابن بطوطة صاحب الفضل الأول فى استكشاف بعض المناطق الأفريقية جنوب غرب الصحراء ، وأهمها مالى ومدينة



هذا الجامع بعمارته المميزة هو جامع تنبكتو فى مالى ، يوم كانت هذه المدينة ملتقى طريق القوافل ، ويعود إلى القرن الرابع عشر

حملت القوافل التى تجوب الصحراء ابن بطوطة لآخر العالم ومازال فى امبابة بمصر سوق الجمال ، والتى تأتى فى قوافل عن طريق الأربعين من السودان



تنبكتو ، ويقدم معلومات إضافية عن أحوال شعوبها ، ولم يستطع الأوربيون النفاذ إلى تلك المنطقة قبل أواخر القرن الثامن عشر ، على يد الرحالة البريطانى منجو بارك والرحالة الفرنسى رينيه كابيه .

ويميز كتاباته المستشرق الروسى كراتشكوفسكى بقوله ... «كان لدى ابن بطوطة شعور عميق بظروف حضارة العالم الذى يصفه أكثر مما كان لدى ماركو بولو» ويلقبه المستشرق دوزى «بالرحالة الأمين» ويقول المستشرق زيجيش بلاشير «لهذه الرحلة أهمية فائقة فى التعرف على العالم الإسلامى فى القرن الرابع عشر الميلادى .. نكتشف خلاله أيضا معلومات تاريخية دقيقة لاسيما تلك المتعلقة بعادات وتقاليد الأهالى كما يراها رحالة مسلم يتفوق عنده حب الاستطلاع على حدة الذكاء» .

ومن يقلب صفحات رحلته يلفت انتباهه أن ابن بطوطة هو صحفى عصره ، شديد الذكاء واللماحية ، حاد الذاكرة وخاصة الذاكرة البصرية ، ويتمتع بقوة ملاحظة فلا تفوته شاردة ، يرصد ما حوله فى بساطة ويقدم صورة حية للعصر الذى يعيش فيه ، يتزوج ويندمج بسرعة فى البلدة التى يصل إليها ، وكثيرا ما عمل قاضيا أو مبعوثا للسلطان ويقول كراتشكوفسكى : «إن روايته بوجه عام جديرة بالثقة أو إنه على الأقل قد روى ما اعتقده الحق فلم يكن عالماً نقالاً بل اعتمد اعتماداً مطلقا على ذاكرته» ..

وكان ابن بطوطة معاصرا لابن خلدون ولسان الدين بن الخطيب وفى مقدمة ابن خلدون قوله : «لابد من الرحلة فى طلب العلم ، واكتساب الفوائد ، والكمال بلقاء العلماء ، ومباشرة الرحال» فكان البحث عن المجهول وسيطرة الإنسان على العالم من حوله ، قيمة كبرى تحرك الإنسان ، فتاريخ البشرية هو تاريخ معادلات التعرف والسيطرة على ماحولنا .

● الـــــرخ ..

ويأخذ البعض على رحلته ما احتوته من حكايات خيالية ، بعض هذه الروايات موغلة فى الإغراب ، فمثلا يروى أنه كان فى الطريق إلى جزيرة سيلان عندما شاهد البحارة جزيرة صغيرة انزعجوا منها ، فلم تكن قائمة من قبل ، وكانت الريح تدفعهم إلى هذه الجـــزيرة ، وفجأة تبينوا أن هذه الجــزيرة ليست إلا طائراً ضخماً اسمه «الرخ» ..

(١) هنا يعود ابن بطوطة إلى الشام مخترقا مصر من الجنوب إلى الشمال ثم يخترق الشام مرة ثانية ويدخل بلاد الروم (آسيا الصغرى) عند علايا (٢) ، (٣) من خان بالق (بكين) يعود ابن بطوطة بنفس الطريق الذى ذهب به فى الصين إلى زيتون ثم إلى سمطرة (جاوة الصغرى) (٤) ، (٥) من سمطرة يعود ابن بطوطة إلى جنوب الهند (كولم) ومن كولم إلى ظفار (٦) ، (٧) من ظفار يعود ابن بطوطة مارًا بمسقط ثم هرمز ثم إلى شيراز ويخترق غرب إيران مارًا بأصفهان وتستر ومشهد ثم صرصر ثم بغداد (٨) ، (٩) من بغداد يتجه إلى الشام ثم مصر وهنا يحج الحجة السادسة ويعود إلى مصر ويأخذ قرقورة (سفينة) تونسية إلى سردانية على سفينة قطلونية تنس ثم تلمسان ثم تازا ثم فاس (الجمعة أواخر شعبان ٧٥٠) (١٠)



وهذه الحكايات ليست أكثر من تعبير عن ثقافة هذه المناطق التى يزورها ، فهو يروى مجموعة الأساطير السائدة على أيامه ، وهى أحد صور الفولكلور الشائع ولعله كان ضحية للقصص الخرافية التى رواها له المترجمون .

فيروى العائد من السفر عادة كل غريب ومدهش ، فرغم أن أدب الرحلات لا يرتقى عند بعض النقاد إلى مستوى أحد الفنون كفن القصة أو الشعر أو المسرحية أو المقالة فإنه يجمع كل هذه الفنون دون أن يخضع لمعاييرها .

● أم البلاد ..

ويكفى أن تلك الرحلة غدت أساسا لكثير من الرحلات التى جاءت بعدها وقامت أخيرا المجلة الجغرافية الأمريكية ، بإرسال بعثة تضم محرراً ومصوراً ، لكى يسيروا على خطى ابن بطوطة ، ويقدموا الأصقاع التى زارها والتى تحدث خلالها عن أهلها وعلمائها وقضاتها ، واصفا عادات السكان وتقاليدهم مع آثارها ومدارسها وحماماتها وأسوارها متقربا إلى حكامها ، ويسجلوا ما آلت إليه هذه البلدان. وفى مصر مثلا يلاحظون أنه وصف منارة الاسكندرية إحدى عجائب الدنيا السبع ويذكر أنه رأى المنارة وقد تهدم أحد جوانبها ، ولكنه عندما عاد إلى الاسكندرية بعد ثلاث وعشرين سنة ، وجد الخراب قد أتى على المنارة تماماً ، وكان الملك الناصر (قلاوون) قد شرع فى بناء منارة أخرى ولم يمهله الموت حتى ينتهى من بنائها .

ويسجل فى رحلته أن أعظم منظر وقعت عليه عيناه منذ خروجه من طنجة كانت القاهرة ، والتى زارها فى عصر المماليك البرجية ، وهى مقر الخلافة الإسلامية أيام السلطان ناصر بن قلاوون ، ويقول عنها إنها أعظم حواضر الإسلام .

وها هو الفتى قد وصل إلى الاسكندرية وبهرته وهو يتحدث عن حضارتها ، فهى عاصمة التجارة بين أوروبا وآسيا ، ويصف سورها العظيم وأبوابها الأربعة ، ويصف عمود السوارى ، ويلفت نظره عمامة قاضى الاسكندرية عماد الدين الكندى الكبيرة التى خرقت المعتاد عن العمائم .. «لم أرَ فى مشارق الأرض ومغاربها عمامة أعظم منها ! » ..

ويركب النيل إلى القاهرة التى كانت مصر أيامها تمر بفترة ازدهار أحدثت فى نفسه أثراً يماثل الأثر الذى أحدثته مصر على ناصر خسرو أيام الفاطميين ولا يصل رحالتنا من

الاسكندرية إلى القاهرة مباشرة ، ولكنه يطوف ببعض بلاد الوجه البحرى ، ويزور زوايا الصالحين والزهاد فى بلدة فوه القريبة من رشيد ، ويصف دمنهور وابيار ودمياط .

وككل قادم إلى مصر يبهره النيل ، يقف أمامه يتأمله ، يصفه ويتحدث عن فيضانه وطميه وخيره ..

يقول : «ركبنا النيل مصعدين إلى مصر ما بين مدائن وقرى منتظمة متصل بعضها ببعض ولا يفتقر راكب النيل إلى استصحاب لأنه مهما أراد النزول بالشاطىء نزل للوضوء والصلاة وشراء الزاد ، والأسواق متصلة من الاسكندرية إلى مصر ، ومن مصر إلى أسوان من الصعيد .

ومصر لها خصوصية النيل التى جل خطرها وأغناها عن أن يستمد القطر قطرها ، وأراضيها مسيرة لمجد السير ، كريمة تربة مؤنسة لذوى الغربة ..» ويضيف .. «وعلى ضفة النيل مما يواجه مصر (القاهرة) الموضع المعروف بالروضة وهو مكان النزهة والتفرج وبها البساتين الكثيرة الحسنة . وأهل مصر ذو طرب وسرور ولهو ، شاهدت بها مرة فرجة بسبب برء الملك الناصر من كسر أصاب يده فزين كل أهل السوق سوقهم وعلقوا بحوانيتهم الحلل والحلى وثياب الحرير ، وبقوا على ذلك أياما » .

« ونيل مصر يفضل أنهار الأرض عذوبة مذاق واتساع قطر وعظم منفعة ، والمدن والقرى منتظمة بضفتيه ليس فى المعمور مثلها . ولايعلم نهر يزرع عليه ما يزرع على النيل ، وليس فى الأرض نهر يسمى بحراً غيره ، يقول الله تعالى « فإذا خفت عليه فألقيه فى اليَم » فسمى النيل يماً وهو البحر .. ويجرى من الجنوب إلى الشمال خلافا لجميع الأنهار ومن عجائبه أن تبدأ زيادته فى شدة الحر عند نقص الأنهار وجفوفها .. والنيل يفترق بعد مسافة من مصر على ثلاثة أقسام ولا يعبر نهر منها إلا فى السفن . وأهل كل بلد لهم خلجان تخرج من النيل فاض من أترعها على المزارع .

ويصف لنا فى عبارات غنية بالمشاعر يقول : «ثم وصلت إلى مدينة مصر أم البلاد ، وقرارة فرعون ذى الأوتاد ، ذات الأقاليم العريضة ، والبلاد الأريضة المتناهية فى كثرة العمارة ، المتباهية بالحسن والنضارة ، مجمع الوارد والصادر ، ومحل رحل الضعيف والقادر ، وبها ماشئت من عالم وجاهل .. وجاد وهازل .. وحليم وسفيه .. ووضيع ونبيه .. وشريف ومشروف .. ومنكر ومعروف ، تموج موج البحر بسكانها ، وتكاد تضيق بهم على

سعة مكانها وإمكانها ، شبابها يجد (يتجدد) على طول العهد ، وكوكب تعديلها لا يبرح عند منزل السعد ، قهرت قاهرتها الأمم ، وتمكنت ملوكها نواحى العرب والعجم.

أما المدارس فلا يحيط أحد بحصرها لكثرتها .. وأما المارستان الذى بين القصرين عند تربة الملك المنصور قلاوون فيعجز الواصف عن محاسنه أعد فيه من المرافق والأدوية ما لا يحصر .

ويذكر ابن بطوطة صورة حية عن شغف أهل مصر بالمرح والطرب ، ويصف الزوايا والحانات المنتشرة فيها .

وبعد أن شاهد سائر معالم القاهرة وآثارها الشهيرة ، وطاف بسائر أقاليم مصر البحرية (الشمالية) وسجل ما شاهده فى أوصاف مثيرة شائقة أخذ طريقه إلى الصعيد فعيذاب على البحر الأحمر قاصداً الأراضى المقدسة ، ولكنه وجد الطريق غير سالك لخروج قبائل البجاة (البجة) على سلطان مصر فعاد إلى الفسطاط ، وأخذ طريقه فى صحراء سيناء إلى فلسطين وزار بيت المقدس وسائر بلاد الشام .

● إيران بين الأمس واليوم

وقبل قيام المجلة الجغرافية الأمريكية بتحقيقاتها ، قام الكثير من الباحثين «الرحالة» بمقارنة ما شاهده ابن بطوطة برحلاتهم وتجاربهم ومشاهداتهم .

فكتب الكاتب المغربى د . عبد الهادى التازى كتابه «إيران بين الأمس واليوم» أخذ يقارن خلاله بين واقع ايران الراهن وما سبق وسجله ابن بطوطة .

ويكتب محمود العبودى زيارته إلى جزر المالديف ، وتقوم مشاهداته على المقارنة بين ما شاهده فى الجزيرة وما رآه ابن بطوطة ، يقول : « كنت أبحث عن غابات النارجيل التى ذكرها ابن بطوطة فأرى أن العاصمة وجزيرة المطار ليس منها من شىء إلا شجيرات متفرقة فقد قطعها الأهالى لينتفعوا بالأرض التى تشغلها » .

● عالم الإسلام

ويبدو أن ابن بطوطة راودته فكرة الترحال لأول مرة وهو فى مصر ، فهذه الزيارة هى التى أشعلت لديه الرغبة فى الطواف فى أرجاء البلاد الإسلامية التى تشمل إلى جانب الدول العربية أمما إسلامية أخرى تتباين فى عاداتها وطبيعتها ، ويتحدث معظمها الفارسية

والتركية ، فعكف على تعلم هاتين اللغتين ، فقد كان ذلك في زمان دولة إسلامية كبرى تمتد من الهند إلى ساحل الأطلسي دول وسلطنات تجاور بعضها بعضا - المواطنة واحدة فى هذا العالم الواسع الأرجاء تتشابه النظم الاجتماعية ، ففى كل منها علماء وحرفيون ، وتتوحد عندهم القيم والمفاهيم ، وكان هذا هو المحيط الذى تنقل فيه رحالتنا ، يوم كانت الحدود السياسية لا تمثل عائقا أمام الانتقال ، تقوم بين هذه البلدان روابط حضارية وإنسانية ، رموزها الجامع والزاوية والعلماء والفقهاء والقضاة ، بعد أن وفر عالم الإسلام العديد من التسهيلات للمسافرين ، وحظى الرحالة بكرم وضيافة العلماء والحكام ، مما مكن ابن بطوطة من أن يقطع آلاف الأميال متنقلا ، ومقيما سنوات فى بعضها أو زائرا لمدد قصيرة فى البعض الآخر .

يقطع المسافات دون أن يشعر بالغربة ، ووجد فى كل مكان من يستقبله ويحتفى به ويؤويه ويقدم إليه حاجته ، من خلال نظام الزوايا والمدارس ، وهى دور ضيافة يقيمها الدراويش ورجال الطرق الصوفية أو بعض أهل الخير أو كبراء أهل الدولة . فالعناية كبيرة بالمسافر أو الغريب أو ابن السبيل . وكانت هذه الزوايا كما ذكر ابن بطوطة ، تمثل شبكة واسعة تغطى أرض الإسلام .

فمثلا يذكر عند زيارته لمدينة فوه على ضفة فرع رشيد فى مصر ، زاوية الشيخ عبد الله المرشدى .. يقول : « لما أردت النوم قال لى : اصعد سطح الزاوية فنم هناك ، فصعدت ووجدت به حصيراً وقطعة جلد كبيرة ، وآنية للوضوء ، وجرية ماء وقدحاً للشرب فنمت .. .» وعندما يخرج من القاهرة فى طريقه إلى الصعيد ، يحكى : « بت ليلة خروجى فى الرباط الذى بناه الصاحب تاج الدين بدير الطين (المكان المعروف اليوم بدار السلام فى مصر القديمة) ، وعند وصوله إلى إخميم يقول : « نزلت فى هذه المدينة بزاوية الشيخ أبى العباس ابن عبد الظاهر .. » وهكذا فى كل مكان ..

وفى رحلته هذه يقدم نظرة شاملة للعالم الإسلامى فى القرن الرابع عشر الميلادى الثامن الهجرى ، ويقدم صورة للقاء العميق بين الحضارتين الهندية والإسلامية خلال زيارته للهند .

يقول د. حسين مؤنس : « إن رحلة ابن بطوطة قد أبرزت الجانب المشرق من حضارة الإسلام ، ويؤكد وجود عالم إسلامى يخلو من الحروب والصراع ... عالم واسع تسكنه أمة واحدة .. » .

صورة من الحياة فى مالى

صيادو السمك فى كلكتا جنوب الهند بشباكهم ومراكبهم

ويجذب اهتمامه فى العالم الذى يتنقل فى أرجائه ، الجانب الاجتماعى ، ويهتم بأنواع الطعام الذى يقدم فى كل مكان ، يعطى الكثير من اهتمامه للمرأة ويتابع أوضاعها أينما ذهبت .

ولعله أهم من تحدث عن وضع المرأة لدى قبائل الطوارق ، ومازالت ملاحظاته هى الأساس لأى باحث حول قيمهم الاجتماعية رغم أنه سجلها منذ ستة قرون .

لقد شق طريقه وسط الصحراء ، وواصل سيره بين الطوارق خمسة عشر يوماً ، والتقطت عيناه الذكيتان طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة يقول : « قابلنا طائفة من البربر ملثمين .. المرأة عندهم أعظم شأنا من الرجل ، ... ونساؤهم أتم النساء جمالاً ، وأبدعهم صوتًا مع البياض الناصع والسمرة .. وشأن هؤلاء القوم عجيب ، وأمرهم غريب ، فأما رجالهم فلا غيرة لديهم ، ولا ينتسب أحدهم إلى أبيه ، بل ينتسب لخاله ، ولا يرث الرجل إلا أبناء أخته دون أبيه ، .. ومن أراد التزوج منهن تزوج ، ولكنهن لا يسافرن مع الزوج ، لو أرادت إحداهن ذلك منعها أهلها ، النساء يكون لهن أصدقاء وأصحاب من الرجال الأجانب ، وكذلك للرجال صواحب من النساء الأجنبيات ، ويدخل أحدهم داره فيجد امرأته ومعها صاحبها فلا ينكر ذلك .

دخلت يوماً على محمد بن يندكان – دليله فى الرحلة – فوجدته قاعداً على بساط وفى وسط داره سرير مظلل ، عليه امرأة معها رجل قاعد وهما يتحدثان .. فسألته : ما هذه المرأة ؟ قال : هى زوجتى .. فقلت : ومن الرجل الذى معها ؟ قال : هو صاحبها .. فقلت : أترضى ، وقد سكنت بلادنا وعرفت أمور الشرع ؟ ، فقال مصاحبة النساء للرجال عندنا على خير وأحسن طريقة . لا تهمة فيها ، ولسن كنساء بلادكم . فعجبت من رعونته ، وانصرفت عنه ، ولم أعد إليه بعدها » .

وإذا عدنا لرحلة محمد العبودى وإلى وصفه للنساء فى جزيرة المالديف .. نجده يعتمد على ما رواه ابن بطوطة ، يقول : « نساء الجزيرة أحسن أجساماً ، وأندى وجوها وأكثر تناسبًا فى التقاطيع ، وقاماتهم أكثر اعتدالاً ، بل فيهن من الجمال ما قل أن يوجد فى كثير من النساء حتى الأوربيات ، فهن ذوات قامات ممشوقة ، الصدور بارزة حتى الصغيرات من النساء وإلى جانب الصدور النافرة يلاحظ المرء خصوراً ضامرة ... » وتذكرت ما قاله ابن



أيا صوفيا تحفة القسطنطينية التى وصفها ابن بطوطة عندما كانت كنيسة
ثم تحولت إلى جامع وهى اليوم متحف فى أسطنبول

بطوطة عندما رأيت نساءهم ويضيف « .. وحينما زار ابن بطوطة الجزر أكرمه وزيرها ، الذى خصص له بيتا مفروشا بالفراش المعتاد ، وجعل فيه ما يحتاج إليه من طعام ، بل أكرمه بإرسال بعض الودع إليه من عملة ذلك الزمان ، كما أرسل إليه أكثر من جارية ، وحل الوزير مشكلة ابن بطوطة وبقيت مشكلتى بلا حل ..» !

ويقول ابن بطوطة عن نساء جزر المالديف : « تأتى المرأة إلى زوجها أو ابنها بالمكحلة وماء الورد ودهن الطيب فتصقل بشرته وتزيل الشحوب عن وجهه » .

وجاء ذكره للنساء عندما تحدث عن نساء شيراز فى فارس ، وقد أثرن إعجابه وتقديره . يقول : « كان يجتمع منهن الألف أو الألفان فى الجامع الكبير بأيديهن المراوح ، يروحن بها على أنفسهن من شدة الحر .. » .

ولفت نظر ابن بطوطة فى خوارزم أن نساءها يتمتعن بدرجة كبيرة من التعظيم وعلو الشأن ، فهن أعلى شأنا من الرجال .. وكانت زوجة الأمير تستقل عربة وهى متدثرة بشال أزرق جميل ، وبين يديها أربع جوارٍ فاتنات بديعات الملبس وخلف عربتها جملة من العربات فيها عدد آخر من الجوارى .

ولما اقتربت من منزل الأمير ، نزلت من العربة ونزل معها نحو ثلاثين جارية يرفعن أذيال ثوبها الفضفاض إلى أن وصلت إلى زوجها الأمير فقام إليها وسلم عليها وأجلسها إلى جواره .

والمرأة العادية تخرج إلى السوق على ظهر عربة تجرها الخيل ، وبين يديها ثلاث أو أربع جوارٍ ، وعلى رأسها قبعة مستطيلة مخروطة الشكل مرصعة بالجواهر وأعلاها ريش الطاووس ، وهى بادية الوجه ، وتبيع المرأة وتشترى فى السوق ، ولا يكاد المرء يميز زوج المرأة من بين الخدم ، فليس عليه من الثياب إلا فروة من جلد الغنم وعلى رأسه قلنسوة متواضعة » .

وعندما يصل إلى مدينة القرم ، التابعة للسلطان محمد أوزبك خان المغول المعروفة بالقبيلة الذهبية ، ويذهب إلى السلطان فى موضع يقال له (بنش رغ) أى الجبال الخمس ، ويقابل السلطان الذى أعجب بمجلسه .

ويفيض فى الحديث عن كل ملكة أو زوجة من زوجات السلطان وجواريها ومماليكها ، ويحدثنا عن عطفهن عليه . وأرسله السلطان مع إحدى زوجاته لزيارة أبيها ملك القسطنطينية ، ويسهب ابن بطوطة فى لباس زوجة السلطان التى كانت تسمى الخاتون .. « كل خاتون منهن تركب فى عربة عليها قبة من الفضة المموهة بالذهب أو الخشب المرصع ، وتكون الخيل التى تجر عربتها مجللة بأثواب الحرير المذهب .. » .

وعندما سأل ابن بطوطة الخان أن يسمح له بالسفر فى موكبها رفض الخان فى البداية وأخذ ابن بطوطة يلحّ عليه وأكد له أنه لن يظهر أمام زوجته إلا بصفته خادماً فوافق الخان أخيراً .

وراعه فى الهند حرق النساء مع أزواجهن حين يموتون ، وغرقهن فى نهر الكنج

المقدس ، يقول : « رأيت الناس يهرعون ومعهم بعض أصحابنا ، فسألتهم ما الخبر ؟ ، فأخبرونى أن كافراً من الهنود مات وأججت النار لحرقه ، وامرأته تحرق نفسها معه ، ولما احترقا جاء أصحابى وأخبرونى أنها عانقت الميت ، حتى احترقت معه .

وبعد ذلك كنت أرى المرأة من كفار الهنود متزينة راكبة ، والناس يتبعونها ، والأطبال والأبواق بين يديها ومعها البراهمة ، وهم كبراء الهنود ، وإذا كان ذلك ببلاد السلطان استأذنوا السلطان فى إحراقها ، فيأذن لهم ، فيحرقونها .. وكان لثلاثة من الكفار الموتى ثلاث زوجات ، فاتفقن على إحراق أنفسهم ، فإحراق المرأة بعد موت زوجها عندهم أمر مندوب إليها غير واجب ، لكن من أحرقت نفسها بعد زوجها أحرز أهل بيتها شرفا بذلك ، ونسبوا إلى الوفاء ، ومن لم تحرق نفسها لبست خشن الثياب ، وأقامت عند أهلها بائسة ممتهنة ، لعدم وفائها ، ولكنها لا تكره على إحراق نفسها » ويحكى مراسم حفل إحراق الزوجات فيقول : «إنهن أقمن ثلاثة أيام فى غناء وطرب وأكل وشرب ، وفى صبيحة اليوم الرابع ، جىء لكل منهن بجواد وركبته وهى فى أوج زينتها وعطرها ، وحملت مرآة وحولها براهمة الهنود وأقاربها» ، وهذه الظاهرة ذاتها لفتت نظر ابن فضلان من قبله .

ويذكر ابن بطوطة أن نساء تركستان يتمتعن بشجاعة الرجال وأنهن يركبن الخيل ويحسن الرماية ويقاتلن كالرجال سواءً بسواء ، ويروى قصة أميرة تقول ردا على خطابها .. « لا أتزوج إلا من يبارزنى فيغلبنى » !

● القسطنطينية

ولأول مرة سمع ابن بطوطة صوت أجراس الكنائس عند وصوله إلى القسطنطينية ويقدم صورة تاريخية للعالم الإسلامى ، قبل سيطرة الأتراك العثمانيين عليه ، يوم كانت آسيا الصغرى ، تموج بالأمراء السلاجقة ، وكانت قبيلة عثمان أخذت تظهر عليهم جميعا ، وكانت مدينة بورصة عاصمة العثمانيين ، وملكهم أورخان بن عثمان ، وكان فى الأناضول حكاما غير بنى عثمان ، ومنهم أوزبك خان ملك الولايات الشمالية ، وكان الإسلام قد انتشر فى معظم هذه الأنحاء ، وكانت دولة الإسلام جديدة ، مازالت تقاليدها غريبة عن أى مجتمع شهده الرحالة من قبل ، وجذبت الطبيعة اهتمامه ، فاخترق ابن بطوطة الأناضول من شرقه إلى غربه ومن جنوبه إلى شماله ، وأفاض فى وصف ما رأى ، واخترق أراضى السلطان أوزبك خان إلى ضفاف البوسفور .

وكان الجالس على عرش قسطنطين يوم وصول ابن بطوطة إلى بيزنطة ، الامبراطور أندرنيكوس الثالث ، الذى ارتقى العرش فى سنة ١٣٢٨ م ، وكان وصول ابن بطوطة بعد رحلة استغرقت شهرا فى البر والبحر ، فدخلها فى ظهر يوم من أيام سنة ١٣٣٣ م - ٧٣٣ هـ ، ويصف الرحالة دخوله إليها فى صورة شائقة .. يقول : « كان دخولنا عند الزوال أو بعده إلى القسطنطينية العظمى ، وقد ضربوا نواقيسهم حتى ارتجت الآفاق لاختلاف أصواتها ، ولما وصلنا الباب الأول من أبواب قصر الملك ، وجدنا به مائة رجل معهم قائد لهم فوق دكانه وسمعتهم يقولون : سراكنو سراكنو ، ومعناه المسلمون .. » .

ثم يصف لقاءه مع الامبراطور قائلا .. « وفى اليوم الرابع بعثت إلى الخاتون الفتى سنبل الهندى ، فأخذ بيدى وأدخلنى إلى القصر ، فجزنا أربعة أبواب فى كل باب سقائف بها رجال وأسلحتهم وقائدهم ، فلما وصلنا إلى الباب الخامس ، تركنى الفتى سنبل ودخل ، ثم أتى ومعه أربعة من الفتيان الروميين ، ففتشونى لئلا يكون معى سكين ، وقال لى القائد ، تلك عادة لهم لابد من تفتيش كل من يدخل على الملك من خاص أو عام ، غريب أو بلدى (وطنى) ، ثم قام الموكل بالباب فأخذ بيدى ، وفتح الباب ، وأحاط بى أربعة من الرجال ، وأمسك اثنان بكمى واثنان من ورائى ، فدخلوا بى إلى شور كبير ، حيطانه بالفسيفساء ، قد نقش فيها صور المخلوقات من الحيوانات والجماد ، وفى وسطه ساقية ماء ، ومن جهتيها الأشجار ، والناس واقفون يمينا ويساراً سكوتا لا يتكلم أحد منهم ، وفى وسط المشور ثلاثة رجال وقوف ، أسلمنى أولئك الأربعة إليهم ، فامسكوا بثيابى ، كما فعل الآخرون ، وأشار إليهم رجل ، فتقدموا بى ، وكان أحدهم يهوديا فقال باللغة العربية .. لا تخف أنا الترجمان .

ثم وصلت إلى قبة عظيمة ، والسلطان على سريره ، وزوجته بين يديه ، وعن يمينه ستة رجال ، وعن يساره أربعة وكلهم بالسلاح ، فأشار إلىَّ قبل السلام والوصول إليه ، بالجلوس هنيهة ليستقر روعى ، ففعلت ، ثم وصلت إليه فسلمت عليه، وأشار إلى أن أجلس ، فلم أفعل ، وسألنى عن بيت المقدس وعن الصخرة المقدسة ، وعن كنيسة القيامة ، وعن مهد عيسى عليه السلام وبيت لحم ، وعن مدينة الخليل ، ثم عن دمشق ومصر والعراق ، وبلاد الروم ، فأجبته عن كل ذلك ، واليهودى يترجم بينى وبينه ، فأعجبه كلامى ، وقال لأولاده ، أكرموا هذا الرجل وأمنوه ، ثم خلع علىّ خلعة ، وأمر لى بفرس مسرج ملجم ، ومظلة وهى علامة الأمان » .

وكانت القسطنطينية يومها قد فقدت كثيراً من مجدها ، بعد أن اقتحمها الفرنج قبل قرن وربع ، وخربوا قصورها ، وحرقت جوانب منها . ومع ذلك فقد كانت من أجمل المدن التى شهدها ابن بطوطة ، وأعجبته ، مشاهد عمارتها وتألق حضارتها ، ويصفها قائلا : « هى متناهية فى الكبر منقسمة إلى قسمين بينهما بحر عظيم المد والجزر (القرن الذهبى) وأحد القسمين فى المدينة يسمى اصطنبول ، وهو بالعدوة الشرقية من البحر ، وفيه سكن السلطان وأرباب دولته وسائر الناس ، وأسواقه وشوارعه مفروشة بالصفاح متسقة ، والمدينة فى سفح جبل داخل فى البحر نحو تسعة أميال وعرضه مثل ذلك أو أكثر ، وفى أعلاه قلعة صغيرة وقصر السلطان ، والسور يحيط بهذا الجبل ، وهو مانع لا سبيل إليه من جهة البحر .

والكنيسة العظمى « آيا صوفيا » هى وسط هذا القسم ، أما القسم الثانى فيسمى « الغلطة » وهو بالعدوة المغربية ، وهذا القسم الخاص بنصارى الإفرنج ، ومنهم الجنويون والبنادقة وأهل رومه وأهل إفرانسة .. » .

ويبدى الرحالة إعجابه الشديد بكنيسة آيا صوفيا والأديرة التى كانت تزدحم بها القسطنطينية ويصف رُسومها وأحوالها وسكانها من رهبان وراهبات ، بعد أن دخلها وطاف بها بإذن من الامبراطور ، وأقام فيها عدة أسابيع مبهوراً بحضارتها وآيات عمرانها وفخامتها .

وتصل رحلة ابن بطوطة إلى نهايتها ، والتى عرضنا بعض الصور الشائقة التى قدمها ، وهو بحق أعظم رحالة عرفه العرب فى تاريخهم الوسيط .

وصدق كاتب رحلته محمد بن الكلبى فى قوله فى خاتمة كتابه : « ولا يخفى على ذى عقل أن هذا الشيخ هو رحال العصر ، ومن قال رحال هذه الملة لم يبعد » .

ألن يأتى اليوم الذى نرى فيه رحلته الشائقة فى عمل فنى سينمائى أو تليفزيونى ، يظهر عظمة رحلته ، كما شاهدنا من قبل رحلة ماركو بولو .. ؟!

همزة الوصل المقطوعة



بقلم :
جمال حسين حماد

كتبتُ : قرأ .. (بهمزة متطرفة) .

لطمني معلمي .. وضحك مني زملائي ..

كتبتْ : قرأ .. (بهمزة فوق الألف) .

شجّعها المعلم .. وصفّق لها الزملاء ..

تعلمتُ منها كيف أضع الهمزة فوق الألف وتحتها ، وإلى جوارها .. وتجرأت يوما وكتبتُ ألفا بهمزتين : واحدة فوق الألف والأخرى تحتها ، .... ولم تعر للأمر اهتماما .

....

قال الشيخ : الهمزة صوت لا هو بالمجهور ولا بالمهموس .

وقال غيره : إن الهمزة لا مجهورة ، ولا تنفسية ، وانما هى صوت مهموس .

وتعلمت هى مواضع همزة القطع وألف الوصل. وقالت : إن همزة الوصل هى همزة للفصل.

....

كتبت : ألِفْ .. أهواك

قالت : ألفُ أهواك ..
ثم ضحكت .
قلت : بل .. ألِفْ أهواك .
نظرت نحوى والتقت العيون فى صمت طويل .. أفتش عن أى صدى لكلمتى..
قالت : عيناك بحران عميقان ...
قلتُ : عيناك بحران عميقان ..
قالت : ! .....
قلت : لا أعرف كيف أعوم .
قالت : إذن تغرق ...
ضحكنا وسرنا متشابكى الأصابع .... ينفتح الطريق أمامنا ، ونسبح فى خضم البشر .
رسمت : نخلتين بطول الصفحة يتوسطهما قلب كبير أخضر ، ترقد عليه يمامتان وبجوار النخلتين «زير» و«كوز» ولجام يربط حصانى الخشبى المسرج للحرب.
رسمت : شمسا فى أعلى الصفحة تأكل شطر القمر .. وفى وسط الصفحة صحراء .. فى يمين الصفحة بعض البراميل بظلالها السوداء .. وفى يسار الصفحة ، رسمت مسدسا وسيفا ورمحا وترسا ودبابة ومنصة لإطلاق صواريخ طراز اسكود ، وفى أسفل الصفحة حوافر لحصان ميت...

....

أغلقت دفاترى .. وكتبى .. وباب فصل المحاضرات .. قبل خروجى ..

....

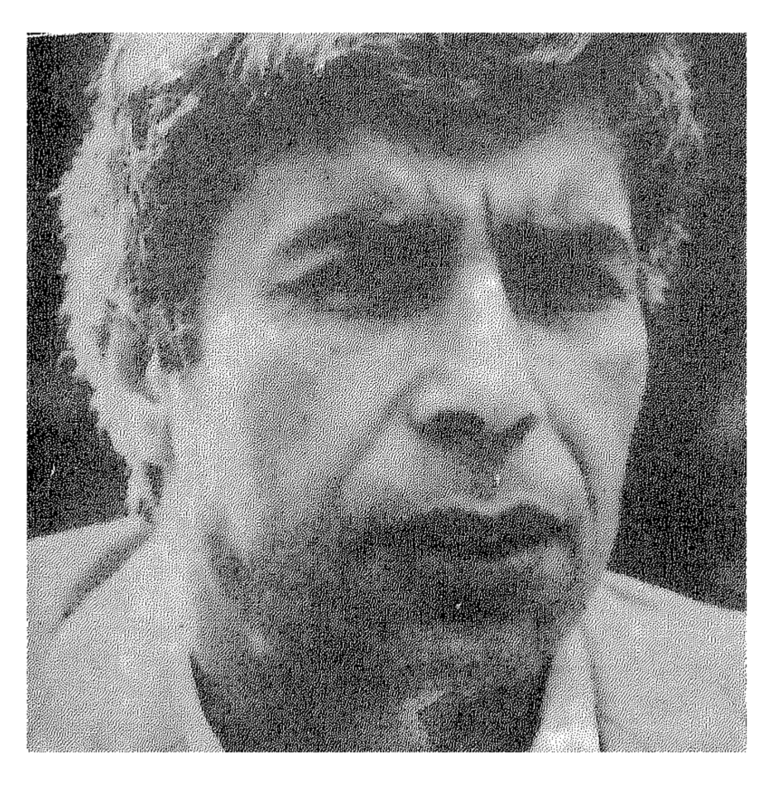
أرسلتُ : كتبت قصة جديدة .. ونشرت قصيدة جميلة ..
أرسلتْ : اشتريت سيارة جديدة .. وبنطلون استريتش .. وزجاجة عطر ..
أرسلتُ : سأخطبك من والدك..
أرسلتْ : لن تستطيع له طلبا ..
أرسلتُ : عندى حصان مسرج .. يصلح للمهر.
أرسلتْ : .... ؟
أرسلتُ : إذن أمتطى ديناصور ..
أرسلتْ : لن ألقاك .. كل شىء انتهى .

....

مزقت رسائلها .. وقصائدها .. ولوحاتها .. ونظرت إلى لوحتى ، وجدت قلبا تمزّق بسيف ورمح وصاروخ «اسكود» ، واجتثت النخلتان ، وطارت اليمامتان غرابين أحمقين .. وتمزّق حصانى بطلقات المسدس وطعنات الرمح ، وغار الـــزير وصدأ الكوز...

....

حين عاد ولدى من المدرسة يبكى .. سألته .. فأجاب ..
كتبت : قرأ ، بهمزة متطــرفة .. فلطمتنى معلمة...


رشيد ميمونى

الجزائر

سياسة الأرض المشتعلة

أثارت الموجة الإرهابية الغريبة التى راحت تحصد أرواح الأبرياء ، ومنهم الأدباء ، سخط الكثيرين . واندهاشهم ، ولأن الكاتب لا يمكن أن يحمل مسدسا ولا قنبلة مسمارية ، فإن أقصى ما يمكنه أن يفعله هو أن يعبر عن رأيه ..

وقد أجرت مجلة «لير» الفرنسية حواراً قصيرا مع الكاتب الجزائرى رشيد ميمونى عقب مصرع أصدقائه من الصحفيين والأدباء ، ومنهم طاهر جاعوت . فقال : نحن لن نكف عن الصراخ ضد ذلك الإرهاب الأعمى . ونحن لا نكاد نصدق أنه يحدث. فقد بدأت جبهة الإنقاذ تطلق النار على الشرطة . والآن على رجال الفكر مثل طاهر جاعوت الذى لم يكن له موقف عام ضدهم .

ويرى الكاتب أن هؤلاء الإرهابيين هم من النازيين الذين يمارسون سياسة الأرض المشتعلة . فيحرقون المصانع ، ويقتلون بتعصب أعمى . ولذا تبدو ممارستهم عمياء خالية من أى نظرية. ولذا فإن من السهل أن يفقدوا الجزء الأعم من التعاطف معهم . إنهم يملكون نوعا من الغريزة الانتحارية . ولقد ظل هتلر يضحى بالشباب الألمانى حتى اللحظة الأخيرة التى خسر فيها الحرب . ولذا فسلوكهم الإرهابى غارق

فى نفس النوع من الجنون .

وعن النضال بالكلمات يرد الكاتب :

«نحن نعيش مأساة من الرعب الذى يتجاوز الكلمات . وأنا ككاتب ليس لدىّ سوى لسانى أخاطب به . وقد كان مقالى حول التطرف نابعا من أننى أدركت أنه مهما كان التهديد . فإننى قررت أن أدلو بدلوى ضده .

الجدير بالــذكر أن رشيد ميمونى (المولود عام ١٩٤٨) قد صدرت له أخيراً روايــة «العيش بالكاد» . ومقالا طويلا فى كتيب يحمل عنوان «من الهمجية العــامة إلى التطرف الخاص » أما أهم رواياته الأخرى فمنها «طمبيزة» . و «شــرق القبيلة» .

لنــــدن

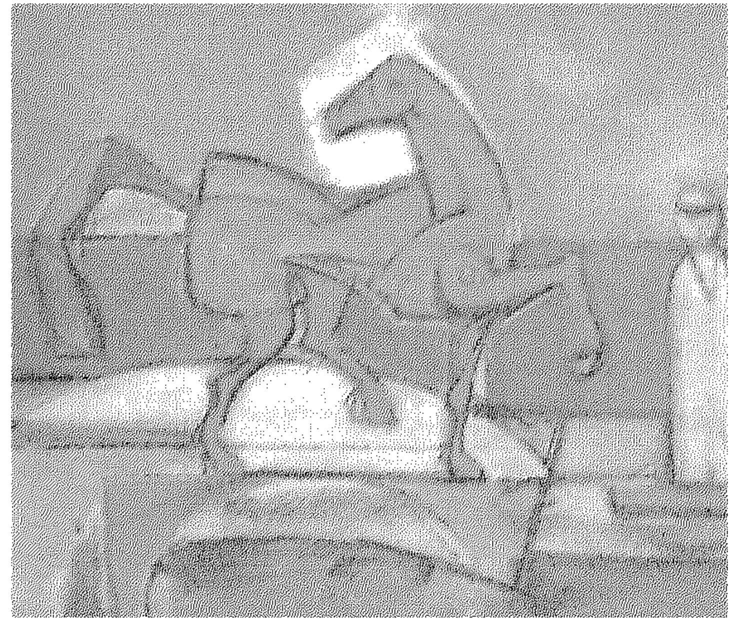
صبرى منصور يعــرض فى همــرسميث

يقام هذه الأيام بقاعة «همرسميث انترناشيونال سينتر» بلندن معرض للفنانين : صبرى منصور وحسن عبد الفتاح وسالم صلاح . يضم المعرض ستين لوحة فى مجال الرســم والتصــوير والمعــروف أن الفنان صبرى منصــور كان عميــداً لكلية الفنون الجميلة ، ويعمل الفنان حسن عبد الفتاح أستاذاً فى قســم «التصوير» بفنون القاهرة ، بينما يقيم الفنان سالم صلاح حالياً فى لندن ، وهو خريج فنون جميلة وعمل فترة رساماً بمؤسسة «أخبار اليوم» ، وسافر بعدها إلى البحرين قبل أن يلتحق بمدرسة «شيلسى» للفنون الجميلة والتصميم ، وقد أقام العديد من المعارض فى لندن وباريــس ، منها المشاركة فى معــرض جماعى بباريس مع عددٍ من الفنانين الإنجليز ، كما عرض فى الأكاديمية الملكية للفنون فى لندن ، كما عرض فى نيويورك .

وهو يلتقط موضوعات لوحاته من الحياة اليومية بأسلوب تعبيرى ، يميل إلى التبسيط ، والألوان الصريحة أما «صبرى منصور» فقدّم بأسلوبه الرمزى لوحات يستلهم بها العمارة الريفية ، كما يســتلهم الأســلوب «الفطــرى» . أمّا حسن عبد الفتــاح فقد شارك بلوحــات من «الطبيعة الخلوية» . وبالــذات ، «البحــر ، والمــراكب، وأكشــاك الصيادين » بألوان صريحة، ولمسات جريئة تكشف عن انتماء إلى الأسلوب «الوحشى» .

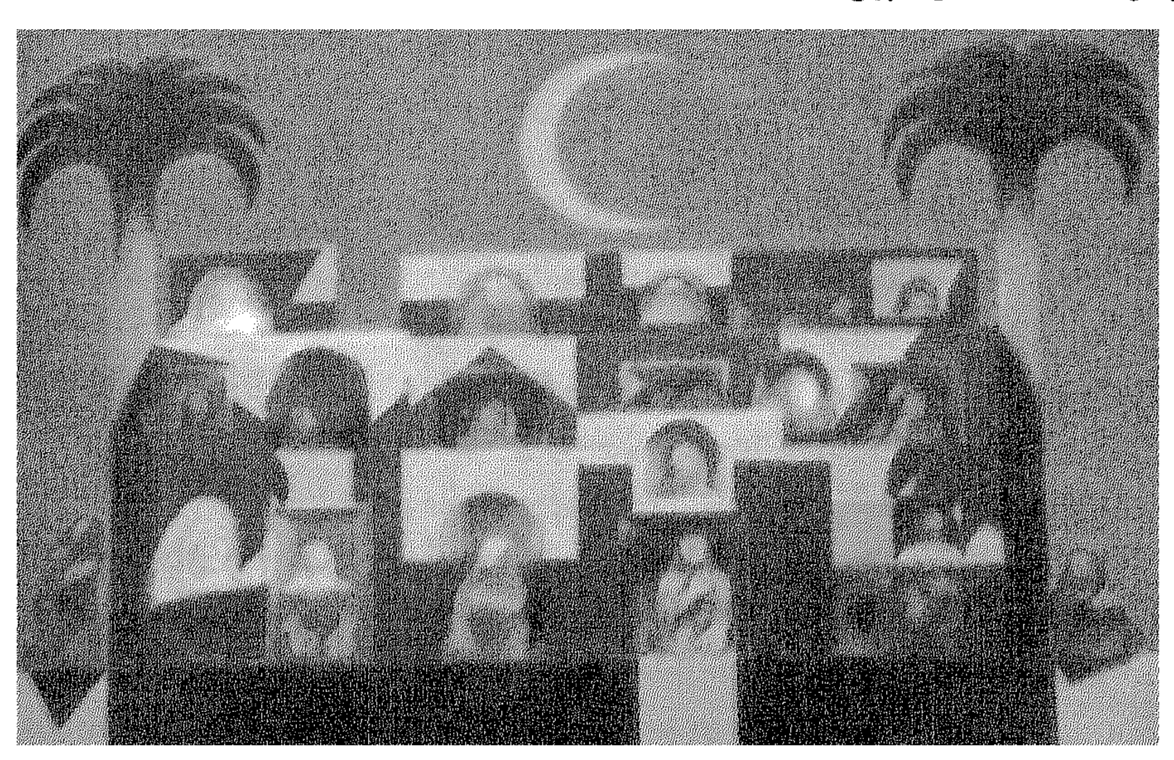
ورغم اختلاف الثلاثة فى أساليبهم الفنية يجمعهم حرص على أن تُعبِّر لوحات المعــرض عن جوانب مختلفة من البيئة المصرية .

العالم في سطور



الحصان
الاحمر
للفنان سالم صلاح

بيوت وظلال .. للفنان صبرى منصور



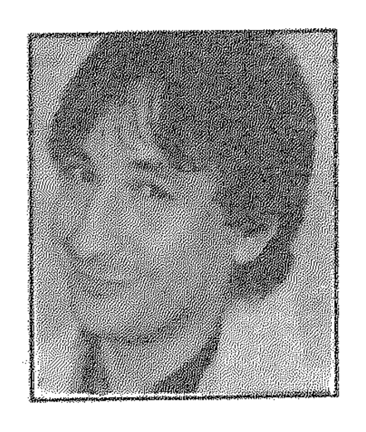
باريس

عودة الأديب بائع الصحف

ها هو الأديب بائع الصحف يعود ثانية للكتابة..

لقد تصور البعض أن على چان رووه سوف يعود ثانية إلى بيع الصحف والمجلات فى كشكه الصغير، بعد ذلك النجاح الذى حققته روايته الأولى «ساحات الشرف» التى ترجمتها روايات الهلال فى نوفمبر عام ١٩٩١، والتى حصلت على جائزة «جونكور» قبل ذلك بعام .ها هى روايته الجديدة «موشومون» تستعد للدخول فى منافسة موسم الجوائز الأدبية. خاصة جائزة ميدسيس التى تمنح للأدب التجريبى..

كانت الفرحة أن رووه لم يفز كمبدع تجريبى بجائزة تقليدية، ولكن لأنه



چان رووه

أصر أن ينشر روايته الثانية عند نفس الناشر «ميثوى» الذى تخصص لنشر كافة الاتجاهات الإبداعية الجديدة.

تقول: الناقدة آن يونس إن رواية رووه الجديدة تبدو كأنها الأخت الصغرى لروايته الأولى. فهى تدور على لسان راوية فى سنوات بعيدة. إنها بمثابة ذكريات لا يمكنها أن تنفصم عن البشر. لذا فإنهم يتذكرونها. الراوية هنا هو الابن الذى يتطلع إلى أسرته، وإلى أبناء جيله. فحياة الأب هى مسلسل طويل، أشبه بمسلسلات التلفاز الحالية. فقد مات وهو يؤدى واجبه. ولم يترك لأبنائه شيئا سوى مجموعة من الذكريات المؤلمة.

وتدور أحداث الرواية بين الأربعينيات، والستينيات فى بريطانيا. هناك رجل موشوم. يحب الرحيل يحاول أن يبرهن أن المرء ليس عليه سوى أن يمتثل لما يحدث حوله. وفى ذكريات الراوية هناك مجموعة من الحجارة سجل عليها الأب الموشوم لأبنائه بعضا من ذكرياته ومشاعره. وعلى الابن أن يستفيد من هذه الذكريات كى ينسج رواية.

والرواية غارقة بالذكريات التى لا يمكن للقارىء ولا الكاتب أن يلمها فيجد نفسه يسبح فى تيارها. ولا يدرى إلى اين تؤدى به بالضبط.. ولعل هذا هو إحساس القارىء العربى الذى صدمته رواية «ساحات الشرف» عندما ترجمت إلى اللغة العربية..

هلسنكى

واجتمعت فرعونيات مصر الاوربية .. فى فنلندا :

كتب د. فاروق أبو شقرا :

إنها أكبر تظاهرة حضارية تعرفها بلاد اسكندنافيا فى السنوات الأخيرة .. كان هذا هو شعار معرض مصر الذى افتتح فى فنلندا فى أواخر شهر أغسطس الماضى ولمدة ستة أشهر.

أقيم المعرض تحت رعاية السيدة تالارفوكو يفستو قرينة رئيس فنلندا ، وافتتحته وزيرة الثقافة الفنلندية الدكتورة نيتى اسونجا بحضور حوالى ألف شخصية من أبرز الشخصيات الفنلندية .

جاء فى كلمة افتتاح المعرض أن الفنلنديين قد اهتموا دوما بالحضارة المصرية ، ويرى هذا واضحا فى رواية « سنوحى المصرى » للكاتب ميكا ڤالتاراى المنشورة عام ١٩٤٠ والتى ترجمت إلى عشرات اللغات ، وتحولت إلى فيلم عالمى مشهور قام ببطولته ڤيكتور ماتيور . وقد رأى الفنلنديون فى هذه الرواية ما حققه المصريون للبشرية فى مجال العلم والفن .

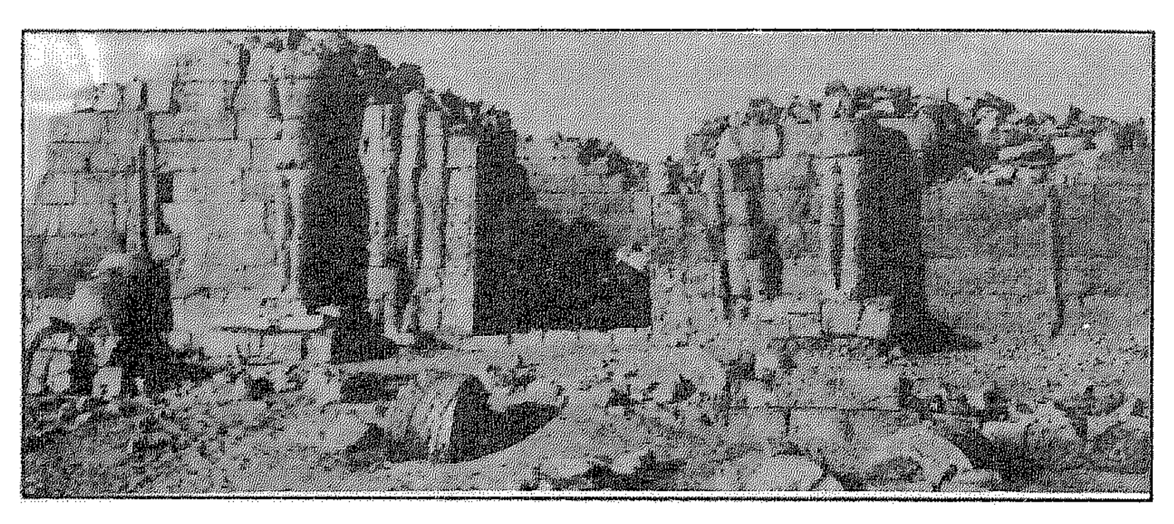
وفى ختام الحفل تكلم البروفيسور روستسلاف هولتهوار أستاذ الدراسات الفرعونية فى جامعة هلسنكى مؤكدا أن هدف المعرض هو تعريف المجتمعات عمّا يمكن أن يحققه الإنسان من مجهود فى مجال الحضارة والفن ، ولهذا فلا يمكن فهم الحضارات الحديثة فى أوروبا دون العودة إلى الحضارات القديمة . فالحضارة المصرية كانت دافعا مهما فى تطوير الحضارة اليونانية ، فمثلا عند تأسيس الاسكندرية بدأت تلك الحضارات تتسرب إلى اليونان . ثم ازدادت بعد احتلالها من الرومان حيث انتشرت الحضارة المصرية فى أنحاء روما ، ولهذا يجب ألا ننسى بأن الحضارة الحالية لأوربا مبنية إلى حد بعيد على حضارات الشرق .

الجدير بالذكر أن المعرض قد أقيم فى متحف تامبريه التابع لوزارة الثقافة . وقد أكدت مديرة المتحف أن فنلندا انتظرت عشر سنوات قبل أن تحصل على هذا المعرض . وسبب هذا الانتظار يعود إلى التكاليف الباهظة ولصعوبة عملية النقل والتأمين .

تضمن المعرض قطع

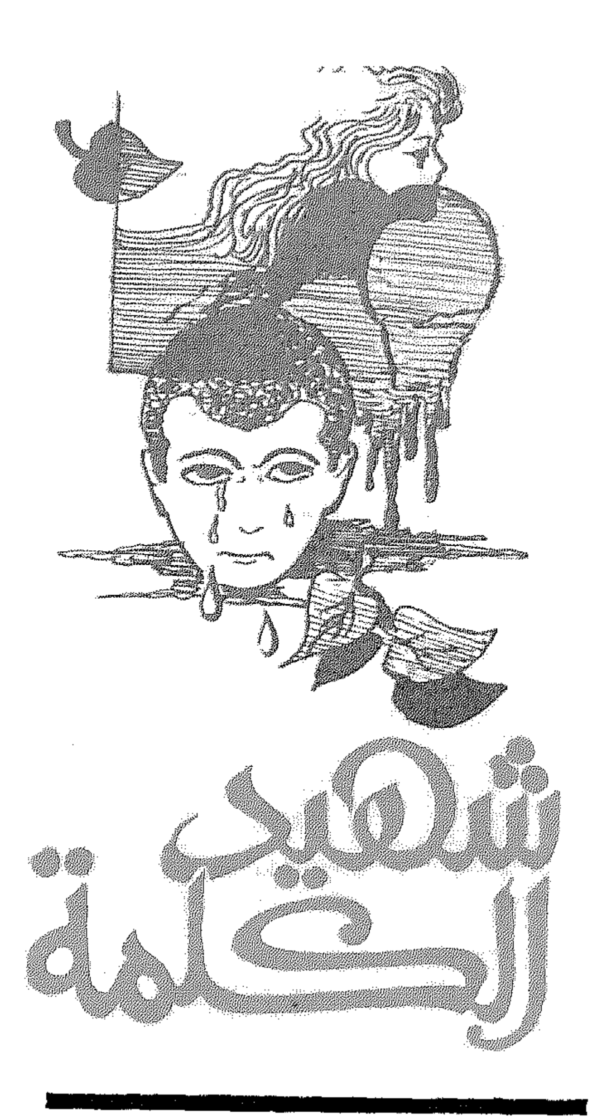
جانب من حفل افتتاح المعرض





آثار متنوعة منها محتويات المقابر ، وأدوات العمل اليومية ، وتمثال لآلهة فرعونية يبلغ طوله المترين ومنحوت من الجرانيت الأسود ، وتمثال للفرعون توموسيس الثالث ، ومخطوطات من ورق البردى ، ورأس الملكة نفرتيتى .

تجىء أهمية هذا المعرض أنه ضم أهم القطع الفرعونية الموجودة فى متاحف برلين ، وميونخ وبودابست واستكهولم وأوبسالا فى السويد ..



شهيد الكلمة

مرثية للأديب الجزائرى
طاهر چاوت
ضحية الإرهاب الأسود

شعر :
د. حسن فتح الباب

تلثم الأطفال خدَّ القمر
والأراجيح غصون الشجر
ودوالى الثمر .
فى أعالى (تيز وزُّو)
والمغنى يرهف الأوتار زلفى
لسقوط المطر
غير أن الأمهات
لا يراعين الصغار الجامحين
إنما يسكبن نهراً من دموع .
والسماوات رياح عاصفات
بروابى التين والزيتون والأرز حزين
وعلى وجه البساتين دم
خضب الأمواج ، والحصباء فى الوادى
تفجر :
أين (طاهر) ؟

★ ★ ★

كان بالأمس شعاعا حالما فوق الربوع
ملكا فى ثوب طفل باسم الثغر صبوح
كم رأته السحب البيضاء يعدو فى المروج
خلف أسراب الفراشات وقطعان الشياه
ورعته الشمس والأنجم والظل ظليل
كم بكى للطير إذ يهوى وقد هيض الجناح
وهفا أن يعتلى الأفق ويسرى كالرياح

أتراه كان يدرى أنه يوما سيلقى
مصرع الطير الأمين
فجأة وهو يغنى للغصون
بغتة وهو يذود القاتلين
عن حياض الوطن المضنى الحزين ؟
أين منه اليوم هذا الجسد الدامى الجراح؟
أين (طاهر) ؟

★ ★ ★

حينما شب عن الطوق أنتضى حُرَّ اليراع
مبحراً يحدو إلى الشط الأغانى والشراع
وهو يستحيى دعاء الأمهات
وحكايات لجدات ثكالى :
(أحمد) الطالع كالبدر على سفح الجبل
لم يعد .. غيبه المنجم فى كهف الشمال
(عمر) الموعود للمجد مضى
يوم أن أشرق (نوفمبر) يفدى العلما
لم يعد .. ناداه ركب الشهداء
فاستجابت روحه الظمأى وجادت بالدما
كم روى (طاهر) أصداء الحكايا
فى تجليات وعى لم ينم
وشعاعات ضمير لم يساوم
هذه الأصداء والأطياف تسرى حولنا
تتغنانا .. تناغى حلمنا
وستحيى فى حنايانا .. ولكن
أين (طاهر) ؟

★ ★ ★

الفدائيون من أبنائه الشم الجباه
أدركوا الموت على أيدى عدو غاصب
كيف يغتال جناة من بغى الأم الحياة
باسم دين الحق والدين براء ؟
كبرت دعوى افتراها وهم غاو كاذب
إنما كان شعار (الله أكبر)
آية الصبر وبشرى لمحرر
دمه الطاهر فى أعناقهم
هؤلاء المارقون السفهاء
دمه الحرية الخضراء لا يقوى على
وأدها طاغوت هذا العصر طاعون الوجود
السموات العلا
تغتلى سخطا عليهم تنتزى
والروابى بخطاياهم تميد

★ ★ ★

كلما رددت الشطآن والوديان صبحا ومساء
أين (طاهر) ؟
هتفت كل الحناجر
صرخت كل الضمائر
وتنادى وطنيون رجالا وحرائر :
نحن (طاهر)
نحن (طاهر)

◁



إشارات وإضاءات

● طاهر چاوت : روائى وشاعر جزائرى له أربع روايات ، ومجموعتان من الشعر، وحوار مطول مع الكاتب الجزائرى الكبير (مولود معمرى) منشور بعنوان (مدينة الشمس) . وقد كتب طه حسين فصلا عن روايته (الربوة المنسية) . وحصل چاوت على جائزة البحر المتوسط ١٩٩٢ عن روايته (الحراس) ، ورأس) تحرير صحيفة (القطيعة) الأسبوعية التى كانت تصدر بالفرنسية وعلى صفحاتها ندد بالمنظمات الإرهابية التى تتخذ من الدين ستارا لها ، فانتقمت منه باغتياله ولما يبلغ الأربعين من عمره .

● تيزى وزو Tizi-ouzou : عاصمة ولاية فى شمال الجزائر على البحر الأبيض ، وكانت تسمى بلاد القبائل ، وإليها ينتمى الكاتب الشهيد .

● غيبة المنجم فى كهف الشمال : إشارة إلى هجرة عدد غير قليل من شباب تيزى وزو وغيرها إلى أوربا للعمل فى مناجم الفحم والحديد ومصرع بعضهم فى أحداث مأساوية .

● أشرق نوفمبر : إشارة إلى ثورة التحرير الجزائرية التى اندلعت فى أول نوفمبر ١٩٥٤ .

● كم روى (طاهر) أصداء الحكايا : دلالة على استيحائه فى قصصه وأشعاره وقائع الحرب التحريرية كما استقرت فى ذاكرته من عهد الطفولة من خلال حكايات الأمهات والجدات اللاتى عانين عذابات مرحلة الكفاح المسلح ضد الاستعمار ، وشهدن بطولات المجاهدين التى شاركت فيها النساء .

● وشعاعات ضمير لم يساوم : إشارة إلى تنديد الفقيد بالإرهابيين .



والبحث عن معنى

بقلم : د. على شلش

●● من الغريب والمدهش معاً أن يكون عندنا كاتب روائى فى حجم نجيب محفوظ ومكانته الأدبية ، دون أن نجد عنه فى المكتبة العربية كتاباً واحداً يتناول إنتاجه أو يدرسه على نحو جامع شامل . وكان من المنتظر أن يختفى هذا النقص بعد حصول محفوظ على جائزة نوبل . ولكن السنين مرت دون أن يظهر هذا الكتاب الجامع الشامل المنشود . وأخيراً ظهر الكتاب منذ أسابيع ، ولكن بالإنجليزية .

ويبدو أن ضخامة إنتاج نجيب محفوظ ساهمت فى تأخير ظهور دراسة جامعة عنه طوال السنوات التى أعقبت فوزه بجائزة نوبل . ويبدو أيضاً أن غزارة إنتاجه كانت سبباً آخر ، فقد كان إلى عهد قريب جداً يسبق الدارسين لإنتاجه ، بحيث إذا انتهى أحدهم من دراسة رصيده أضاف هو إلى هذا الرصيد عملاً جديداً . ويبدو أخيراً أن توقفه عن الإبداع الروائى والقصصى منذ عام ١٩٨٩ شجع مؤلف هذا الكتاب الجديد فى الإنجليزية على إنجازه ونشره .

الكتاب بعنوان «نجيب محفوظ : البحث عن المعنى» . ويقع فى نحو ٢٧٠ صفحة ، من منشورات دار راوتلدج فى لندن . أما مؤلفه فعربى من مصر ، هو الدكتور رشيد العنانى المحاضر بجامعة إكستر البريطانية . وليس هذا الكتاب أول عمل له عن نجيب محفوظ فقد سبق أن اتخذ بعض رواياته موضوعاً لأطروحته لنيل الدكتوراه من الجامعة المذكورة ، فضلاً عن ترجمته لرواية «حضرة المحترم»

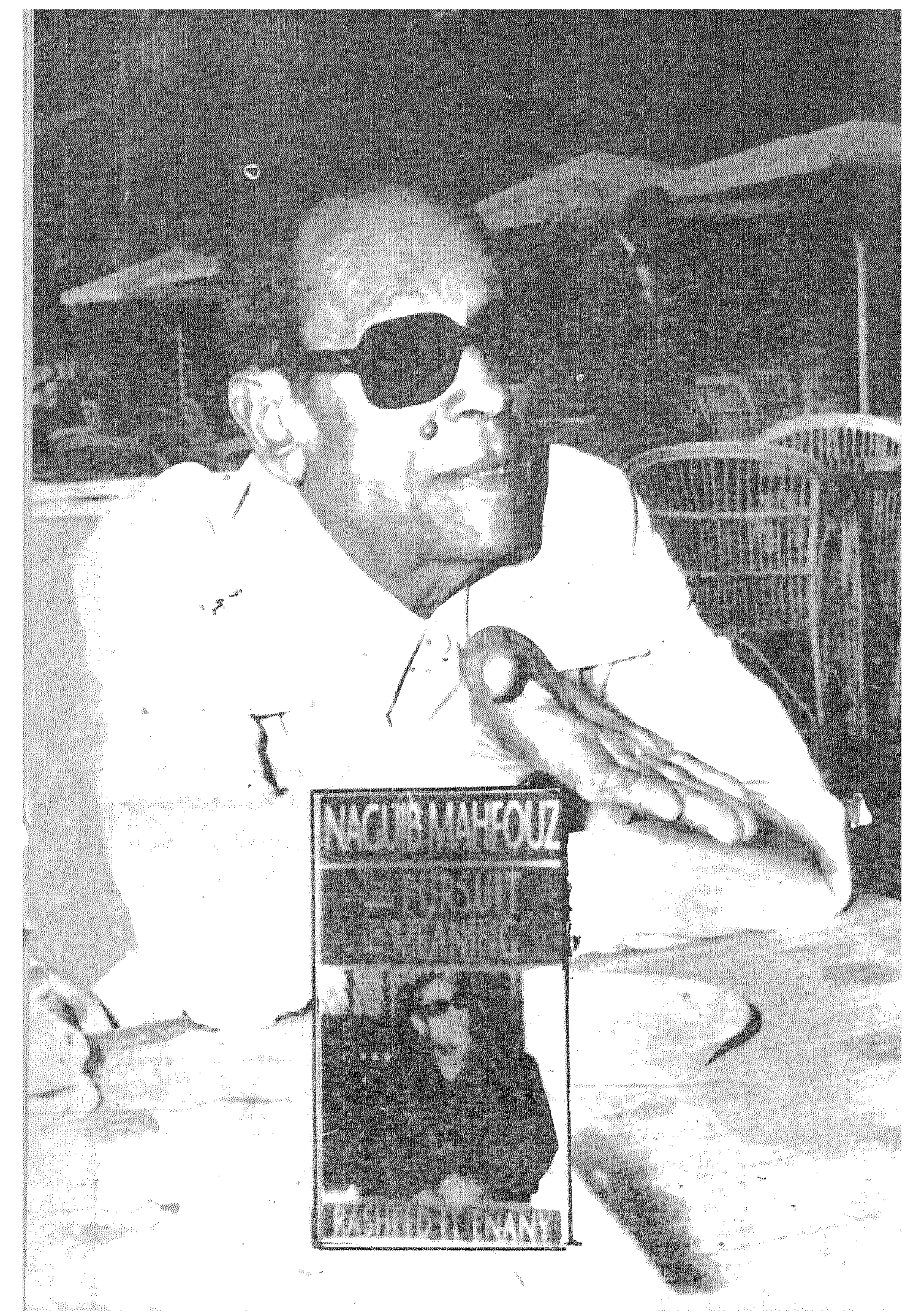
إلى الإنجليزية ، وقد ظهرت سنة ١٩٨٦ .

وفى هذا الكتاب الجديد الجامع يتناول الدكتور العنانى عالم نجيب محفوظ الإبداعى من خلال إنتاجه الغزير الذى بلغ ٣٥ رواية ، و ١٤ مجموعة قصصية ومسرحية . وقد لاحظ المؤلف أن هذا الإنتاج المتنوع يستعصى على التصنيف ، والتقسيم إلى مراحل صارمة ، كما فعل كثيرون من دارسيه الأوائل . فهؤلاء مالوا إلى تقسيمه إلى أربع مراحل صعبة التحقق ، هى : التاريخية / الرومانسية ، والواقعية / الطبيعية ، والحداثية / التجريبية ، والأصالة التراثية فى الشكل كما لاحظ المؤلف أن المرحلة التاريخية التى بدأ بها نجيب محفوظ لم تختف فى رواياته . فقد عاد إليها بعد ٤٠ سنة ولكنه لم يعد إلى رومانسيتها . بل لاحظ أن تحديد المرحلة الحداثية فى روايات محفوظ برواية «اللص والكلاب» التى ظهرت عام ١٩٦١ يغفل العناصر الحداثية المتطورة جداً فى ثلاثيته المشهورة التى سبقت الرواية المذكورة بنحو عشر سنوات . ومعنى هذا صعوبة حصر التدفق الإبداعى فى خطوط حادة أو مستقيمة .

لهذا السبب فضل المؤلف تقسيم الروايات المحفوظية إلى مجموعات ذات وحدات متقاربة ، دون إغفال أهمية التسلسل التاريخى . أما القصص القصيرة والمسرحيات القليلة لهذا الروائى المتدفق فقد جمعها المؤلف فى فصل قائم بذاته . كما اهتم بالروايات التى ظهرت فى السبعينيات والثمانينيات دون أن تنال اهتماماً كبيراً من النقاد والدارسين . وترجم جميع المقتطفات التى استعان بها فى دراسته الشاملة هذه عن العربية مباشرة ، حتى لو كانت لها ترجمة انجليزية منشورة . ثم قسم الكتاب إلى ثمانية فصول هى علي التوالى : الكاتب وعالمه ، النظر إلى الحاضر من خلال الماضى ، آلام الولادة الجديدة ، الزمن والإنسان ، الحلم المجهض ، شظايا من الزمن ، مسائل تتعلق بالشكل ، صور الإله والموت والمجتمع . وتحت كل من هذه العناوين العريضة صنف المؤلف الرصيد المحفوظى من الروايات والقصص والمسرحيات ، ودرسه دراسة وصفية تحليلية .

الزمان والإنسان

من الواضح أن الكتاب بتقسيمه المشار إليه يحمل جهد سنوات من المتابعة والدرس والفحص . كما يحمل قدراً كبيراً من الحب والتقدير لمحفوظ ورصيده . ومن أبلغ الأمثلة على هذا الحب والجهد والتقدير تحليل المؤلف لفكرة الزمن فى العالم المحفوظى كما تنعكس فى ثلاثيته ورواياته الثلاث الأخيرة (باق من الزمن ساعة ، يوم قتل الزعيم ، قشتمر) . وفى هذه الروايات الثلاث ، وفى الثلاثية أيضاً، يواجه الإنسان مشكلة الزمن مواجهة صريحة وحادة .


NAGUIB MAHFOUZ

وقبل أن نناقش ما جاء في هذا (الرابع) بعنوان «الزمان والإنسان» نشير - على الأقل - إلى بعض الملاحظات الذكية في الفصل الأول عن حياة محفوظ وعالمه . ومن هذه الملاحظات أن الرجل لم يفارق حي الجمالية منذ ولد به سنة ١٩١١. ومع أنه غادره بالجسم إلى أحياء أخرى منذ كان في الثانية عشرة فقد ظل يعيش فيه بالروح والمزاج حتى اليوم . وإذا كان حي الجمالية هذا مكان معظم إنتاج الفترة الأولى التي انتهت بالثلاثية فقد عاد إليه بعد ذلك حتى في أواخر رواياته مثل «ملحمة الحرافيش» . فعالمه المفضل هو الحارة ، وحنينه الدائم إليها ، لأنها تمثل لديه دنيا الطفولة (كان الطفل السابع لأبويه) . ويلي هذا الحي القاهري العتيق في الأهمية حي آخر حديث هو حي العباسية الذي انتقل إليه محفوظ مع أبويه نحو سنة ١٩٢٣ . ففي العباسية تدور قصص قصيرة كثيرة ، وذكريات عامرة وصداقات معمرة ، فضلاً عن أول حب في حياته . وفي العباسية أيضا جرى تكوين نجيب محفوظ الفكري وقراءاته وتأثيراته الناضجة . ويجد الدكتور العناني أن الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون كان على رأس المؤثرات الفكرية في أدب محفوظ ، ويستغرب إنكار محفوظ التأثر بدعاة المذهب الطبيعي في الكتابة ، الذين مالوا إلى الفوتوغرافية والنقل المفصل للواقع . فعند المؤلف أن هذا التأثر واضح في أعمال محفوظ الأولى . ويبدو أن إنكاره له كان رد فعل لإصرار نقاده الأوائل (ولا سيما محمود العالم وعبد العظيم أنيس) على ملاحقته به (لاحظ المؤلف أن ثلثي رواية «بين القصرين» وصف تسجيلي بحت لحياة أبطالها) .

نعود إلى مشكلة الزمان التي أرقت الفلاسفة والأدباء منذ أقدم العصور ، ونتساءل : هل واجهت محفوظ من خلال دراسته الجامعية للفلسفة أم من خلال المحاولة والتجربة في الكتابة الأدبية ؟ أغلب الظن أن دراسة الفلسفة نبهته إلى هذه المشكلة العويصة وقدمت له مادة تكوينية لا غنى عنها عند الكتابة .

ويتوقف المؤلف في فحصه لهذه المشكلة عند الثلاثية المحفوظية (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) فهو يعد الثلاثية و«باق من الزمن ساعة» و«قشتمر» روايات الزمان إذا صح التعبير. ويرى أن أسرة عبد الجواد بطلة الثلاثية صارت ضحية الزمن بعد ٢٨ سنة ، فقد تحطمت آمال ابنها كمال ، وماتت حياة ابنتها عائشة أو توقفت ، وقتل ابنها فهمي في المظاهرات الوطنية برصاص الإنجليز. ولكن المجتمع الذي عاشت فيه هذه الأسرة المنكوبة بالزمن انتهى في آخر الثلاثية إلى حال أفضل مما كان عليه - عند بدايتها - سياسياً واقتصادياً واجتماعياً . وهذا التفاوت بين الفرد والمجتمع في علاقتهما بالزمان ونصيبيهما منه مقصود في الغالب .

لقد بدأت أحداث الثلاثية عند انتصاف الحرب العالمية الأولى ، وانتهت عند نهاية الحرب العالمية الثانية ، أى أنها استغرقت نحو ٣٠ سنة . وكانت ثورة ١٩١٩ ضد الاحتلال أخطر حدث واجهته أسرة عبد الجواد ، وأسرة مصر كلها ، ففى أثناء تلك الثورة اعتقل عبد الجواد نفسه ، وقتل ابنه الأكبر ، وتعرضت حبيبة ابنه القتيل لمعاكسات جنود الاحتلال ، واعتدى الناس على ابنه الآخر ياسين حين شكوا فى أنه عميل للسلطة .

وإذا كانت العلاقة بين الإنسان والزمان واضحة على هذا النحو فى الثلاثية ففى قلبها تكمن رؤية أخلاقية إزاء أهلها . فنجيب محفوظ على الصعيد الوجودى يرى الزمن أعدى أعداء الإنسان، وبذلك تصبح المعركة ضده أولى الواجبات الأخلاقية للإنسان ، ولكنها معركة محكوم على الإنسان فيها بالخسارة من الناحية الفردية ، أو على الصعيد الفردى ، لأن الموت فى النهاية لا يمكن تجنبه . أما الأمل الوحيد فى هذه المعركة غير المتكافئة فنو بعد اجتماعى ، أو هو يتمثل فى النصر على الصعيد الاجتماعى .

ها هو أحمد عبد الجواد بطل الثلاثية يموت حطاماً عقب تدهور تدريجى على امتداد السنين منذ موت ابنه الأكبر فهمى، وها هى ابنته عائشة تفقد زوجها الشاب ثم تفقد ولديها فى خبطة واحدة حين يفترسهم مرض التيفويد . بل تفقد ابنتها الباقية عندما تموت بعد سنوات وهى تضع مولودها . ولكن من النادر - على عكس الرأى النقدى السائد - أن نجد الموت عند محفوظ مسألة عرضية أو بلا معنى . فموت فهمى فى الثلاثية مثلا لا يفاجئنا ، لأن طريقة محفوظ فى رسم شخصيته تعدنا وتؤهلنا لاستقباله .

وإذا كان المذهب الطبيعى فى أصله الفرنسى يعتد بعوامل الوراثة فقد طور محفوظ هذا المذهب فى الثلاثية بالرغم من إنكاره اتباعه له . ففى الثلاثية لا نجد الوراثة مجرد عامل يحدد مصير الشخصية كما هى الحال عند أصحاب المذهب ودعاته ، وإنما نجدها آلية دفاع إنسانى ضد مساخر الزمن وأداة لتخليد الفرد . وهذا ما نراه فى شخصيتى ياسين وأخته خديجة اللذين أخذا عن أبيهما وأمهما أفضل ما فيهما من صفات وراثية .

غير أن الزمان هنا يتميز بشدة العطف أحياناً وشدة القسوة أحياناً أخرى . وفى كلتا الحالتين نجد للعلاقة بين الزمان والإنسان ، أو بين الماضى والحاضر دوراً مهماً . وإذا كان نصيب الإنسان من الزمان الميتافيزيقى ، أى الزمان بشكله المطلق ، لا يكفى لأى إنجاز عظيم ، بل قد يعود عليه بالخسارة ، فنصيبه من الزمان الجماعى هو الأهم والأكثر ثمراً .

ولأن الثلاثية من روايات الشخصيات فقد توقف المؤلف كثيراً عندها بالتأمل والتحليل . وكان في تأملاته وتحليلاته صائب النظرة والحركة . فأحمد عبد الجواد إله صغير فان وحزمة من التناقض، ينتمي إلى الماضي أكثر مما ينتمي إلى الحاضر . وهو أيضاً جاهل بما يتجاوز عالمه الشخصي ، لا يدرى إن كان دارون مدرساً بمدرسة ابنه كمال أم عالماً في بلاد الإنجليز ، بل إن زوجته أمينة تشاركه انتماءه إلى الماضي . وهي نقيض بنتيها عائشة وخديجة في علاقتهما بالزوج. فأمينة زوجة مسحوقة وعائشة تمارس المساواة وخديجة لها اليد العليا . وإذا كانت البنتان على صلة بعالمهما فأمهما في عزلة تامة ، لا يربطها بهذا العالم سوى سطح دارها الذي ترى منه النصف العلوى للمدينة ، فضلاً عن أنها تؤمن بالجن وتعرف عنهم أكثر مما تعرف عن البشر بل كانت مغامرتها الوحيدة هي زيارة مقام الحسين خلسة بعد ٢٥ سنة زواج ، فيكون جزاؤها صدمة من سيارة عابرة تلزمها الفراش ثلاثة أسابيع وتغضب زوجها . وكأن السيارة هنا رمز للحداثة التي تعاديها أمينة فتدفع ثمن عدائها من صحتها وسمعتها . ومثلما كانت السيارة كانت الغارة الجوية التي قضت على أحمد عبد الجواد . فكلتاهما رمز الحداثة والعصرية . ومثلما كان عبد الجواد جاهلاً بدارون كانت أمينة جاهلة بالملكة فيكتوريا ، فقد ظنت أنها على قيد الحياة ، واقترحت أن يفاوضها سعد زغلول وزملاؤه . ومع ذلك لا أعتقد أن هذه من الأخلاقية في شيء كما أشار المؤلف بمقدار ماترجع إلى سذاجة أمينة التي أشار هو نفسه إليها . فهي معجونة بالسذاجة والجهل معاً.

الحكمة الأخيرة

يعد كمال عبد الجواد من أهم شخصيات الثلاثية ، لا لأن فيه بعض الشبه بمبدعه وحسب ، وإنما لأن فيه أيضاً الوجه الآخر لشباب جيله . وقد وصف نفسه بأنه ضحية نقيضين : الرقة الجاهلة التي تمثلها أمه والفظاظة الجاهلة التي يمثلها أبوه . وفي سبيل التحرر من هذا التناقض عاني الكثير في معظم الجزء الأخير من رواية «قصر الشوق» ، وهي معاناة صورها محفوظ بحرارة وانفعال وشاعرية كأنها معاناته الشخصية كما يقول الدكتور العناني . ولكن معاناته وصراعه الداخلي المرير لم يكونا من جراء تصادم القديم بالجديد وحسب ، وإنما كانا بتأثير ناحية لم يعرفها أبوه ولا أمه ، وهي ناحية الفكر الأوربي . ومع أنه يرفض عالم أبويه ويتطلع إلى عالم العصر والحداثة فقد رفضته حبيبته عايدة شداد التي أحبها من طرف واحد كرمز لعالم طموحه ونكاية في عالم أبويه . وهكذا جاءته الحداثة من باريس عن طريق العباسية كما يقول المؤلف . ولكن حداثة عايدة من النوع المدمر . فقد أقام لها كمال في قلبه تمثالاً، أو صنماً بمعنى أصح ، راح يتعبد عنده ويصلي من أجله ، برغم قسوتها عليه ، وكبر سنها (ثلاث

سنوات) ، واستخدامها إياه فى اختيار العريس المناسب لها من أصدقاء أخيها . ولكن هذا الحب الأعمى الذى بذله فى سبيلها بذله كمال أيضاً لجنود الاحتلال ، لا لشيء إلا لزرقة عيونهم وبياض بشرتهم. فقد صادق ثلة منهم عسكرت بجوار دارهم أيام الثورة ، وحزن على رحيلها بعد الثورة ، وحسد أفرادها على تفوقهم ، ثم أحب ثقافتهم عندما نضج ، ولكنه الحب الممزوج بالكره .

وهكذا تشكل الزمان الذى واجهه كمال من التوتر بين الماضى والحاضر ، وهو توتر أصابه بالشلل وخدر تفكيره وتأملاته ، وأصابه بالتردد الهاملتى (نسبة إلى هاملت) . ومع ذلك اختلف عنه جيل ولدى أخته (عبد المنعم وأحمد شوكت) ، فكان جيله جيل الخيال والإحباط ، وكان جيلهما جيل العمل والنشاط ، على الرغم من تناقض وجهة الولدين . وإذا كان أولهما أصولياً إسلامياً شديد التعلق بالماضى فقد كان الآخر اشتراكياً شديد التعلق بالمستقبل ، ولكن السجن كان مصير الاثنين . وإذا كان أحمد امتداداً فى الزمان الوطنى لخاله فهمى الذى قتله الإنجليز فهو أيضاً نسخة مطورة من خاله كمال ، ومكمل له لأنه يمثل ما عجز عن تحقيقه حتى فى حبه . فقد أحب أيضاً فتاة أرستوقراطية ، ولكن أسلوبه فى الحب اختلف ، وصار أكثر ثقة وجرأة . وحين ووجه بالرفض من أهل الحبيبة لم تتوقف حياته مثل خاله كمال ، وإنما صب كل إحباطه فى قضية اسمى وأكبر .

لم تكن الثلاثية الوحيدة التى عالج فيها محفوظ قضية الزمان . فمع أنها تنتهى عند سنة ١٩٤٤ تقريباً فقد مدَّ زمانها أكثر من عشر سنوات فى روايته الأخرى «باق من الزمن ساعة» ، حيث نجد جيلاً آخر ينضج فى عهد عبد الناصر. ولكن الرواية ذاتها تعالج الزمان الفردى الذى سبق أن طالعنا فى الثلاثية . فبطلتها سنية تحاول إصلاح ما أفسده الدهر / الزمان فى دارها المهدمة . وعلى العكس من هذا تعالج رواية «يوم قتل الزعيم» الزمان الجماعى . وتسير على منوالها رواية «قشتمر» التى عاد فيها محفوظ إلى حى العباسية وذكرياته وأصدقائه .

ما الذى يمكن استخلاصه من هذا كله؟

لقد ولى زمان الأفراد ! وخسر الفرد معركته مع الزمان !

هذه هى الحكمة الأخيرة كما يقول مؤلف هذا الكتاب الفنى بمادته وتحليلاته، ولكن الزمان الجماعى لا يزال مثمراً وأكثر أملاً وربحاً .

ومن الواضح أن الكتاب يحمل جهد سنوات من المتابعة والدرس . بل يحمل قدراً كبيراً من الحب والتقدير لمحفوظ ورصيده . ولعلنا لمسنا ذلك فى الفصل الذى توقفنا عنده . ولا شك أن الكتاب يسد ذلك النقص الذى أشرنا إليه فى مطلع المقال ، لا فى العربية وحدها وإنما فى الإنجليزية أيضاً . وهو جدير بأن ينقل إلى العربية .

« ١ - ٢ »

وسطيون..

بين الواقعية والانطباعية بين التقليد والتجديد

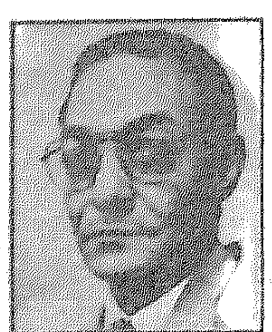
بقلم :
د . سيد حامد النساج

تناولنا فى العدد السابق ملامح اتجاه فنى ثانٍ ، وسمات مشتركة فى كتابة القصة القصيرة ، عند عددٍ من كتابها فى الستينيات ، يقف فى مقدمتهم : محمد البساطى ومجيد طوبيا وبهاء طاهر وإبراهيم أصلان . ويأتى هذا المقال استمراراً لتحديد الرؤية ، وبياناً لمواطن الاختلاف بينهم وبين رفاقهم من كتاب التيار الأول . وذلك قبل أن نتناول كلاً منهم بشكل مستقل .

●

يصرح إبراهيم أصلان قائلاً : (لم يكن لدى أبداً فكراً واضحاً (!!) أردت أن أوصله إلى أحد... لم تكن هناك رسالة إذن ولا كان هناك معنى تحملها تلك القصص. ذلك أن هذه القصص - وقد وعيت ذلك تماماً - لم تبدأ بالمعنى ولكنها أرادت الوصول إليه.... أن تهتم بأن يكون لقصتك مغزى يساوى أن تهتم بأن تضيف لطفلك أنفاً أو قرناً . ولكن المسألة هى استبعاد كل ما من شأنه أن يعوق نمو هذا العمل...





محمود البدوى بهاء طاهر

والدافع إلى التعبير عن الهموم ـ في الفن ـ دافع وجدانى).

هذه الأقوال منتخبة من إجابته المطولة عن مجموعة من التساؤلات وجهتها إليه مجلة (فصول) ومنشورة فى المجلد الثانى ـ العدد الرابع ـ يوليو، أغسطس، سبتمبر ١٩٨٢، صفحتى ٢٥٩، ٢٦٠. فهو الذى كتبها، ليقدم صورة كاملة عن منهجه، ورؤيته، وأسلوبه، وطريقة كتابته، والمؤثرات التى أثرت فى ثقافته وفنه . ورأيه فى العناصر البنائية للقصة القصيرة، كالشخصية ، والمكان ، والزمان . والحوار، ووجهة النظر ، والموضوع ، والحدث ، والدوافع التى تدفع إلى الابداع، وهل هى خارجية أم أنها داخلية وجدانية كما أعلن هو ذلك؟. ولا يغيب عن بالنا أنه دون ذلك بعد ما يقرب من عشرين عاما مرت على بداية إسهامه فى القصة القصيرة. وهو ما يثبت أنها الصياغة النهائية التى ارتضاها لخبرته ، وتاريخه . ومن ثم فإنه يعرضها ليحكم على نتاجه فى هديها.

ويعترف محمد البساطى بأن ميله لكتابة القصة القصيرة يأتى من حيث إنها «لا تأخذ وقتا طويلا فى كتابتها». وهو لم يسمع بالكاتب الأمريكى «ناثانيال هوثورن» الذى عكف اثنى عشر عاما كاملة على كتابة مجموعة قصصه القصيرة الأولى قبل أن يخرجها إلى الوجود. ولم يكن له عمل يشغله عن التأليف. فظل هذه الأعوام الطويلة يجود ويجود حتى يخرج فنه مستوياً . افتقد الكاتب محمد البساطى الوعى بحتمية القصة القصيرة فناً إيجابياً مؤثراً ، قادراً على النفاذ والامتداد فى عقول القراء وقلوبهم، لذا لم يشغله دورها، بقدر ما همه أنها لا تستغرق وقتا طويلا . وهذا التبرير قد يصدر عن تاجر أو مستثمر يهمهما فى المقام الأول أن تكون دورة رأس المال قصيرة . وألا تتكدس « البضائع » فى المخازن دون توزيع . ولا يمكن أن يكون ذلك نابعا من فنان واعٍ ، وعقل مدرك ، وشخصية ترغب فى أن يكون لها وجود فاعل فى مجتمعها.

إنه ـ على هذا النحو ـ لا يريد المعاناة، مع الواقع أو مع الابداع أو مع الفكرة أو مع التشكيل أو مع الحرف. وكأنه

لم يقرأ «براندر ماتيوس» الذى وصف القصة القصيرة بأنها نوع أعلى وأصعب من الرواية. وأنها لا تقوم بغير الابتكار فى المعنى، وفى المدار، وفى الفكرة. إن كتابة القصة القصيرة عمل شاق وصعب، يحتاج إلى عـدد وافر من المهـارات والقـدرات والخبرات، بدءا من مراقبة الواقع ورصد سكناته وحركاته ، واستيعابها ، ثم تمثلها ومعالجتها داخلياً، ومحاولة تنظيمها. وكاتب القصة القصيرة يتميز بحساسية فائقة فى التقاط المثيرات من الواقع، وبما لديه من قدرة على المعـالجة الفنية للمـواقف والخبرات ، وبمـا يملك من ثقافة ومعرفة بجـزئيات الحيـاة وعمومياتهـا ، فـإنه يستطيع تحـويل التجـارب العريضة إلى خلاصة مركزة ، ومكثفة ، عميقة الدلالة والهدف. بحيث تنقل القارئ من حالة «التـأثر» إلى القـدرة على «التـأثير» والفاعلية .

● اضطراب المفاهيم

هل غاب هذا عن محمد البساطى الذى عاد ليضع إلى جانب السبب الأول سبباً ثانياً يجعله ميالاً لكتابة القصة القصيرة . فالمســألة غير محـددة . «وربما لسرعة الأحداث فى حياتنا وما يتولد عن ذلك من مشاعر تدفعنى للكتابة». أما ما تهدف إليه القصة القصيرة فإنه «إحساس معين يصعب تحـديده فى وضوح». إنه ضد الوضوح : وضوح الرؤية، والهدف، والدلالة، والموقف. وهو مع «الإحساس» الذى يلتقى مع « الدافع الوجدانى » عند ابراهيم أصـلان . وقضـايا النـاس ، وهموم المطحونين، وتناقضات الواقع الاجتماعى والاقتصـادى. مسـائل لا تشغل البال ، وكأنها لاتهم فى نظرهما. ذلك أنه يكتفى أحيانا بمجرد « تصوير جو معين ». عندها يخلق الحدث ، أو الشخصية المناسبة له. وأحيانا يفقد « الحدث » كثيرا من حيويته بتجريده من المكان والزمان . وقد يصبح تحديد «الزمان» و«المكان» أمرا ينال من إيقاع القصة .

وينتهى محمـد البساطى فى تحليله لعناصر البناء إلى أن « مجرد حـوار بين شخصين خلال طريق ما وعلى نحو معين قد يأتى بقصة جيدة » . وفى ثنايا هذا الاضطراب والقلق فى تحـديد المفاهيم ، تتضح وضعية ممثلى هذا التيار . أولئك الذين ننتظر من كل منهم أن يجسد لنا إشكالية الواقع كما يراه ببصيرته وقدرته على النفاذ . وأن يرينا ما قد نعجز عن رؤيته أو إدراكه، ثم يوحى لنا بما يجب أن يكون عليه واقع الإنسان. لأن وظيفة الفن ـ كما يقول فيشر ـ ليست فى أن يدخل الأبواب المفتوحة، بل أن يفتح الأبواب

المغلقة . واكتشاف الفنان للحقائق الجديدة لا يتم لحسابه الخاص وحده ، بل إنه يتم من أجل الآخرين .

«الآخرون» لا حضور لهم ولا تمثل عند محمد البساطى فى ردوده على أسئلة مجلة (فصول) م٢ ـ ع٤ سبتمبر ١٩٨٢ ص ٣٠١، وكأنه لا يقدّم فنه إلى هؤلاء الآخرين «أما عن القارئ فأنا لا أفكر فيه خلال الكتابة، وبالطبع لا يوجد الكاتب الذى يكتب لكل القراء».

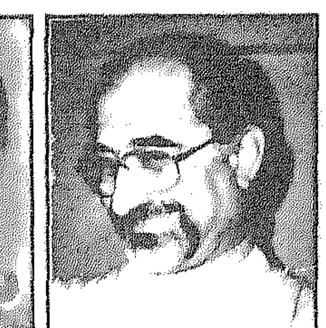
وإذا كان كل من البساطى وابراهيم أصلان قد نثر أقواله بما يساعد على ضبط ملامح الصورة الخاصة بمجرى هذا التيار، فإن بعض الآراء التى سجلها عبدالحكيم قاسم تبدو مختلفة فى نقاط بعينها، وإن كانت قصصه القصيرة لم تسفر عن تفرد وخصوصية. لكنه يرى أن «القصة القصيرة تحاول توصيل شئ للقارئ هو وقوف عند الشكل الخارجى لبضعة أفعال محددة . هى تسويد بضعة صفحات. وإعطائها إلى القارئ ليقرأها فيعلم من الكاتب أو عن الكاتب شيئاً. لكن الأمر كائن فى الحالة التى تنشأ بعد القراءة وهى حالة مؤداها ارتباط عالمى الكاتب والقارئ فى جزء محدد من كل منهما. وكل من القارئ والكاتب يسعى إلى تأكيد ذلك الجزء وتعميقه. أيًا كانت طبيعته» ـ ص ٢٧٩ ـ المرجع السابق.

وفى حديثه عن العلاقة التى تربطه بهؤلاء الكتاب من ناحية، وبرواد القصة القصيرة الأعلام من ناحية أخرى، دلالة واضحة على أن معظم الكتاب الذين نتناولهم هنا لم يثوروا على القديم، وأنهم حافظوا على التقاليد القصصية التى وضعها كبار الأساتذة الآباء، فإنهم لم يرفضوا الآباء والأشكال.

يقول عن رفاقه : (إنهم عصبيون ومتحاسدون ويضربون فى كل اتجاه. وفى الاتجاه الخطأ فى أحيان كثيرة. لكنهم نبلاء يعيشون مأساتهم بصدق وجرأة). وينفى عنه وعن زملائه التجديد قائلا: «إننى أوافق الدكتور لويس عوض على أننا لا ننتمى إلى مدرسة جديدة فى الأدب، لكننى أضيف أن ذلك ليس عيباً . إن المدارس الجديدة فى الفن والأدب لا تنشأ بقرارات إنما توجد نتيجة لتغيرات اجتماعية أساسية . ونحن الأدباء الشبان ننتمى إلى نفس الهموم والأحزان والمخاوف التى شكلت وجدان الجيل المستقر كما يسميه الدكتور لويس عوض).

ثم يؤكد ما هو أهم : (عن نفسى لا أعتقد أننى شئ مغاير لجوهر طه حسين أو توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو يحيى حقى ، إننى







عبد الحكيم قاسم   يحيى الطاهر عبد الله

امتداد لهؤلاء ، مصنوع منهم، أحملهم فى دمى، أختلف عنهم طبعا لكننى لست جوهرا مغايرا). انظر مجلة (الطليعة ع٩ ـ سبتمبر ١٩٦٩، السنة الخامسة ـ ص ٢٠، ٢١، ٢٢.

● عبدالحكيم قاسم والصدق مع النفس

كان عبدالحكيم قاسم صادقا مع نفسه ، ومع واقع الابداع القصصى الذى صدر عن رفاقه ، ومع مصادر التأثير الكبرى الوافدة من كتابات الرواد. وإذا كان ذكره ليحيى حقى ويوسف إدريس قد يفهم منه أن غيره لم يتأثروا بهما ، فإنا نؤكد أن تأثيرهما من خلال الشكل ، وهندسة البناء ، والبحث عن أسلوب ولغة ومفردات ، فى معظم كتاب هذا التيار « تيار الواقعية الانطباعية » كان قويا. ونضيف إليهما تأثير محمود البدوى وشكرى عياد . فهما من رواد هذا الاتجاه اللذان نجد لهما إشعاعات قوية فى النصوص القصصية، التى كتبها بعضهم.

ولا ننسى الدور المهم الذى لعبه يوسف إدريس حين قدم عدداً من كتاب هذا التيار، وتحمل مسئولية نشر قصصهم القصيرة لأول مرة. فكان له بعدئذ ـ وربما قبلئذ ـ التأثير الأقوى والممتد. فقد عرف قراء مجلة (الكاتب) ببهاء طاهر حين قدم له قصة (المظاهرة) مارس ١٩٦٤، بكلمات أقرب إلى النقد منها إلى المجاملة والتحية. وفى العدد ٥٣ ـ أغسطس ١٩٦٥ من نفس المجلة (الكاتب) قدم قصة (محبوب الشمس) ليحيى الطاهر عبدالله. معقباً عليها بقوله: (... واعذرونى فى حماسى له فإنى أعتقد أن هذا الشاب الصعيدى النحيف المشحون بكل ما فى الصعايدة من عناد وحدة . سيكون له فى أدبنا العربى شأن وشأن قريب) ص١٦١. ويؤثر يوسف إدريس فى مجيد طوبيا من خلال تقديره لقصة (الفأر الذى لم يمت) حين تقدم بها إلى إحدى مسابقات نادى القصة. وفوجئ بموقفين متضادين . أحدهما يتمثل فى الحكم الذى أصدره ابراهيم المصرى عليها حين وصفها بأنها «هراء» ونفحها صفرا. بيد أن يوسف إدريس قدر لها تسع درجات ، لأنه يتابع التجارب الشابة ، والكتابات غير التقليدية، دون أن

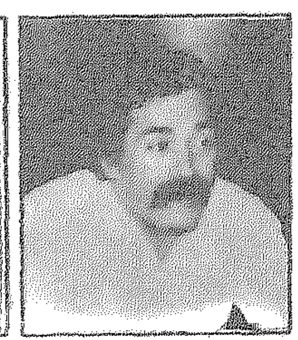
يكون على معرفة شخصية بالمتقدم للمسابقة .

أيا ما كان الأمر فإن المنابع الثقافية والفنية لهؤلاء الكتاب معروفة. وإن مساحة التجديد فى قصصهم محدودة للغاية. والدوران حول الشكل القديم هو القالب الغالب. وإن تأثير قصصهم كان ضعيفا جدا إن لم يكن معدوماً. وكل المحاولات التى سعت من أجل إضافة قصص هؤلاء إلى تيار الثورة، والتجديد، والغضب والتمرد ، جاءت قسرية قهرية متعمدة . فلا هم ثوار، ولا هم غاضبون، ولا هم متمردون، وإنما هم ـ دائما ـ بين بين فى كل محور ودائرة .

والقول بأن الجدة فى أعمالهم مقصورة على ما يستخدمونه من أدوات التعبير ووسائله، كنوع الجملة ، وطبيعة الاستعارة ، والتركيب الموسيقى ، ومتابعة الوعى الداخلى ، وشاعرية الاعتراف ، وميكانيكية التناقض ، وصور الموازنة والمناظرة، والتوازى فى الأحداث، ودرجات التقمص، كما يقول بدر الديب فى مقاله الذى سبقت الإشارة إليه ، كلها لها أصول وتاريخ ، و«لافضل فى أن تكون بغيره » ! وهى أحكام لا تطلق هكذا كيفما اتفق ، وإنما تستلزم دراسات موضوعية علمية، تتناول هذه الأدوات وتلك الأساليب، لاستخلاص الجديد حقا الذى يمكن نسبته إلى أعمالهم ، بالاستناد والرجوع إلى تراثنا البلاغى العربى القديم ، والإفادة من النظريات الحديثة فى دراسة الأسلوب واللغة ، مع ضرورة الوعى بتطور استخدام لغة القص فى تراثنا القصصى، وما يتعلق منه بالقصة القصيرة على نحو خاص .

ويصبح على الدارس أو الناقد المعاصر أن يتوفر على الاجابة الموضوعية عن تساؤلات تفرض نفسها: لم كان حجم المقالات الكثيرة عنهم؟ وكيف بالذين أسرفوا فى تضخيم خصائص قصصهم، ابتعدوا عن الاشارة إلى رفاقهم من المجيدين؟ وما تفسير الاهتمام المبالغ فيه من قبل نقاد بأعيانهم جعلوا من كتاباتهم «جوقة» تشيد بكل قصة، وبكل صورة، وكلمة، وحرف. مما صرف النقاد الآخرين عن إخضاع تلك القصص للنقد، بحثا عن كتاب لم تدق لهم الطبول الصادعة للآذان. وثمة من أحجم صامتاً فى انتظار ما قد تكشف عنه الحركة النقدية فى المستقبل. ومن ثم كان اضطراب الأحكام النقدية، فى ظل غياب معايير ثابتة، وقيم أساسية، يستند إليها فى الحكم على الأعمال القصصية.

وفى انتظار أن نقرأ إجابة علمية



إبراهيم أصلان



مجيد طوبيا

جادة ، غير منحازة، فإنا نلمح إلى أن الاهتمام الفائق بيحيى الطاهر عبدالله، وبهاء طاهر، وإبراهيم أصلان، ومحمد البساطي، وعبدالحكيم قاسم، قد صدر عن كتاب ونقاد ينتمون إلى اليسار المصرى. رغم مالاحظناه من أنهم لاينتمون ولا ينحازون إلى فكر معين ، أو عقيدة بذاتها ، أو موقف سياسى ما . بالإضافة إلى ماتبين من أن منهم من لايُعنى ـ أصلاً ـ بالفكر أو العقيدة ، ومن خوفهم ـ معاً ـ من فكرة المدرسة أو الاتجاه أو الحركة الموحدة . فما صدر عن يحيى الطاهر عبدالله بعد وفاته وما كتب حول نتاجه ، وما أقيم من ندوات ، فى أكثر من مناسبة، قد يدفع إلى الظن بأن كل ذلك لم يستند إلى دراسة تحليلية موضوعية لمجمل نتاجه ، مما قد يعنى أن الأحكام والشعارات والتقييم صدرت ـ جميعاً ـ منفصلة عن الفن ، وربما دون تأمل القصص أو قراءتها .

وقراءة الرسالة الوحيدة التى أعدت عن «دور يحيى الطاهر عبدالله فى القصة القصيرة المصرية» من قبل الباحث حسين حمودة محمد محمد ، للحصول على درجة الماچستير فى الآداب عام ١٩٩٠ ، توصل انطباعاً بأنه لم يقدم جديداً، وبأن نتاجه قليل ، وتأثيره ضعيف ، ولا دور له .

ولنا فيما كتب عن المرحوم محمد روميش بعد وفاته مثال آخر . من حيث الإشادة ، والاحتضان ، والمبالغة فى شأن آحاد، وإغفال عشرات من المبدعين المجيدين . وهو الذى لم يكتب طوال حياته إلا مجموعة قصصية واحدة . إذ إن آخر قصة قصيرة كتبها كانت ١٩٦٨، وتوقف بعدها ، ليصدر فى عام ١٩٨٦ الطبعة الثانية من مجموعة (الليل .. الرحم) تلك التى كان قد أصدرها فى طبعتها الأولى قبل خمسة عشر عاماً من الطبعة الثانية . ورغم هذا فإنه ـ رحمه الله ـ وجد من يبرر له قلة نتاجه وتوقفه سنوات طوالاً . يقول صبرى حافظ فى مجلة (الهلال) عدد سبتمبر ١٩٩٢، وفى صحيفة «الأخبار» ١٢ من أغسطس ١٩٩٢ص١١ ، وفى صحيفة «الوفد» ٢٥ من أغسطس ١٩٩٢: (وأسس من خلال صلابة التجربة وعمق الوعى الرهيف السارى فى كل أنحاء المجموعة قيمة مغايرة للقيمة السائدة : قيمة الكيف

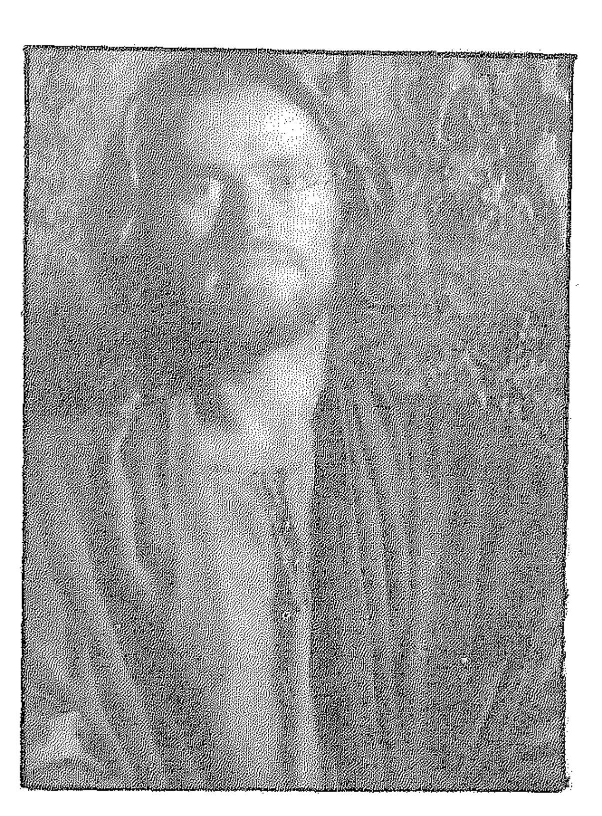
القليل الذى لا يصمد فى مواجهة الكم والإسهال الكتابى فحسب ، ولكنه يكتسحه أمامه بصلابته وتماسكه وقدرته على إضاءة التجربة وإرهاف الوعى وإمتاع القارىء فى آن واحد. ولذلك، أصدر روميش مجموعته اليتيمة تلك مرتين) .

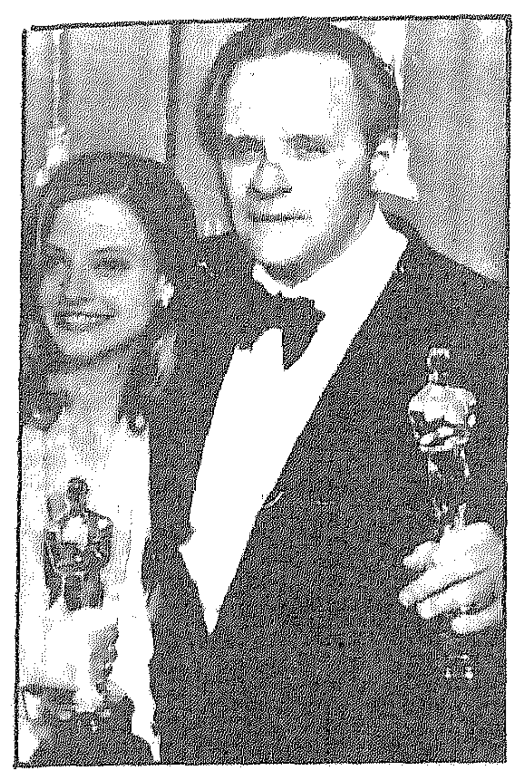
وفى صحيفة «الأخبار » يؤكد صبرى حافظ على أن «روميش حينما كف عن الكتابة كان موجوداً وفاعلا فى الحركة الأدبية موطدا علاقته بعدد من الكتاب، منهم على سبيل المثال يحيى حقى من الجيل السابق وعبدالحكيم قاسم من أبناء جيله. كما أسس روميش قيمة الاعتداد بنفسه وبعمله ككاتب) . وهكذا ـ لأول مرة – يتحول الكسل إلى قيمة كبرى مؤسسة، ويصبح التوقف عن الإبداع ريادة وشرفاً لا يوازيه الاستمرار فى الكتابة والخلق . والمنصرف عن التجديد والممارسة الفنية كالصائغ الماهر الذى يحرص على أغلى جواهره . ويغدو الاكتفـــاء بالتردد على الأصــدقاء أهم الأدوار فى حياة الرواد المؤثرين المهمين . يقول غالى شكرى فى «الأهرام» ١٢ أغسطس ١٩٩٢ ص١٤ (كانت أهم قصة كتبها فى حياته هى هذا الحضور الفاعل . وكان أهم إبداعاته هو الفعل الثقافى المباشر وسط الناس عامة وبين زملائه من الكتاب والفنانين خاصة شخصيته هي الإبداع الجــامع للمحبة والصفاء والجمال الداخلى الجاذب، وهى سر تواضعه الناضج وفعاليته النشيطة) وهو مع ذلك لم يذكر مثالاً واحدا يؤكد فيه مايطلقه من أحكام . كذلك الحال بالنسبة لما صدر عن إبراهيم فتحى، وعبد الرحمن أبو عــوف ، ومدحت الجيار، فى هذا الصدد.

إن من حق الناقد أن يدافع عمن يشاء من الكتاب: وأن يلتمس لذلك أسباباً صادقة معقولة موضوعية لأن العدل والانصاف ـ للحقيقة والتاريخ ـ يقتضيان أن ينسحب ذلك على «كل» الكتاب الذين يجتهدون ويعانون من أجل التطوير بالفن. وأن لا تتأثر الأحكام النقدية بعوامل ذاتية أو مصلحية أو ثأرية ، بعيدة عن القيم الفنية والأخلاقية هاربة من أساليب التعامل الحضارى ، التى يعد الفن واحداً من أظهر أسسها . وما أكثر ماعانى الكتاب والمبدعون من الأحكام والتصنيفات والموازين، التى لا تنظر فى العمل الأدبى، إلا من منظور أحادى، ورؤية جزئية قاصرة محدودة. وقد شهد فن القصة القصيرة ألوانا من هذا النقد، وصنوفاً من تلك الأحكام، التى تتلون باختلاف المراحل والظروف التى مر بها المجتمع المصرى، منذ بداية الستينيات حتى الآن .

هوليوود ضد أمريكا أكذوبة جديدة

بقلم : مصطفى درويش


الإغراء الأخير رايات شيطانية


أبطال صمت الحملان لحفلة الأوسكار

الكتاب يقرأ من عنوانه ، وإذا كان كتاب «مايكيل ميدڤيد» الأخير عنوانه «هوليوود ضد أمريكا .. الثقافة الشعبية والحرب على القيم التقليدية» ، فذلك يعنى أنه كتاب معاد لمصنع الأحلام ، وما ينتجه من أفلام ، لا يحسن الاطمئنان إليها ، والسكوت عليها .

بل قد يكون من الخير ألا يخلى بينها وبين الشباب والحق أنه لكذلك ، ويكفى الوقوف عند عناوين أجزائه الأولى المكرسة لوصف وتحليل أفلام مصنع الأحلام ، وهى «مصنع السموم» ، «الهجوم على الدين» ، «العدوان على العائلة» و «تمجيد القبح» ، يكفى ذلك حتى تتضح لنا الملامح الرئيسية للكتاب ، والمقصود من نشره فى هذه الأيام.

بيان جديد

والجدير بالذكر هنا أن الكتاب يبدأ هكذا «غرام أمريكا الطويل الأمد بهوليوود انتهى» .

وهذه البداية التى لا تتسم بالقصد والاعتدال ، إنما تذكرنا ببداية بيان «ماركس» و «إنجلز» فى سالفت الزمان شبح يطارد أوروبا شبح الشيوعية !!

وبداءة صاحب «هوليوود ضد أمريكا» ناقد يهودى أمريكى ورب أسرة سعيدة من زوجة وثلاثة أطفال ، يشاركهم أسباب السعادة كلب كبير ، وأحد أشقائه يعمل مهندسا للألكترونيات فى إسرائيل .

ومنذ اثنتى عشرة سنة ، وهو يعمل ناقدا سينمائيا لحساب شبكات التليفزيون الأمريكى .

والآن هو صاحب برنامج تابع للقناة الرابعة فى التليفزيون الانجليزى اختار له اسما غريبا كل الغرابة «أسوأ سيئات هوليوود» .

وقد أحدث كتابه ضجة كبرى ، عند نشره فى الولايات المتحدة وانجلترا .

ولعل خير دليل على ذلك ما فعلته مع الكتاب جريدة «الساندای تايمز» فى عددها الأسبوعى واسع الانتشار ، عندما جعلته عنوانا رئيسيا مثيرا على صفحتها الأولى .

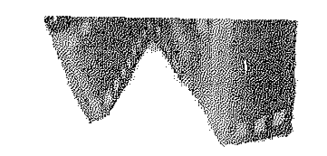
وفوق هذا ، أفردت له غلاف ملحقها المخصص للثقافة ، مع عديد من الصفحات .

قبل السقوط

وأعجب العجب أن الكتاب لعب دورا فى سقوط «چورچ بوش» ، إذ اعتمد عليه، هو ونائبه «دان كويل» فى حملتهما الانتخابية التى أقاماها على ألناس الحفاظ على قيم العائلة الأمريكية ومثلها العليا المهددة بما تبثه أجهزة الاعلام .

وكان تركيزهما فى الحملة على خطر التليفزيون أولا ، لا سيما برنامج النجمة «كانديس برجن» الذى اشتهر تحت اسم «ميرفى براون» .

وفيه تدعو إلى تحرر المرأة من فكرة الزواج ، وما ينجم عنها من قيود وأعباء جسام .



وثانيا أفلام هوليوود لما تنطوى عليه من أفكار تفل العزائم وتثبط الهمم ، وتصد الشباب عن العمل وترده عن الأمل. وقد تدفعه إلى نشاط عقيم .

واعتمدا فى ذلك على كتاب من تأليف ناقد على دراية واسعة بهوليوود وأفلامها، يعيش فى كاليفورنيا حيث مصنع الأحلام، وحيث يشاهد على مدار كل سنة حوالى ثلاثمائة فيلم .

هذا فى الوقت الذى لا يرى فيه المواطن الأمريكى العادى فى المتوسط سوى فيلمين .

وكأن لسان حالهما يريد أن يقول للشعب الأمريكى وشهد شاهد من أهلها على فساد الأفلام .

وبطبيعة الحال ، أهاج ذلك الاستغلال للكتاب النذير ملوك السينما .

فكان أن تحركوا ، هم ونجومهم الكبار فى حملة دعائية ضارية ضد بوش ونائبه ، ولصالح خصميهما «بيل كلينتون» و «آل جور» .

وبحكم تأثير النجوم الكبار على الرأى العام فى أمريكا ، كان الفوز من نصيب «كلينتون» ونائبه .

أحلام وسموم

وعلى كل ، يعتبر صاحب الكتاب أكثر رجل مكروه فى هوليوود الآن .. لماذا؟

لأنه يزعم فى كتابه النذير أن صانعى الأفلام انفصلوا عن الناس العاديين بأفلامهم المليئة بصور الجنس والعنا واليأس .

«فالآن الأمريكيون يرون فى صناء الترفيه عدوا قويا ، رهيبا غريبا يهاجم أء قيمنا ويفسد أطفالنا ، لقد تحول مصنـ الأحلام إلى مصنع السموم» .

ورسالة هوليوود إلى العالم قاتمة أقرب إلى السواد ، يستبد بها القبح وغرائب الانحرافات تكاد تعادى معظم آمال وتوقعات الناس ، فأفلامها غالبا ما تهاجم مؤسسة الزواج ، تسخر من الأديان، تمجد العنف ، تحتقر السلطة ، وأية عقيدة تدعو إلى حب الوطن والافتخار به .

وللدليل على صحة مزاعمه ، اختار أفلاما مثل «النوم مع العدو» و «تلما لويز».

فهذان الفيلمان ، فى رأيه ، إنما يعرضان إلى الحياة الزوجية ، على وجه الخوف منها والاشمئزاز .

وعنده أن «الغريزة الأساسية» فيلم لاهدف له سوى الهجوم على ما يعتقده الناس من أن الالتزام بالقانون ، والاحترام له فيه حماية لهم من عاديات الزمان .

فالبطل «مايكل دوجلاس» فى الفيلم يحب عدم إطاعة الأوامر ، والجنوح إلى

التصرف حسبما يهوى ويشاء ، وحسبما يراه محققاً لهزيمة خصومه المجرمين .

ميثاق الشرف

ويناقش «ميدفيد» فى كتابه دوافع لمخرجين والمنتجين إلى عمل أفلام قوامها لتفضيل لكل ما هو منحرف ، مفسد ، مثل «صمت الحملان» ، «رأس الخوف» «الطباخ ، اللص وزوجته وعشيقها» .

ولا يتورع عن مهاجمة زملائه النقاد ، لأنهم أشادوا بهذه الأفلام ، وأمطروها بوابل من جوائز الأوسكار ، وغيرها من الجوائز كثير .

ومع ذلك فلم ينحدر إلى حضيض المناداة بعودة الرقابة على الأفلام .

كل ما ينادى به من حين لآخر ، هو إعادة التوازن إلى صناعة السينما ، بحيث يضع مبدعو الأفلام فى الاعتبار ، وهم فى سبيلهم إلى اتخاذ قرار بإنتاج فيلم ، ما سيكون له من تأثير على المجتمع سواء بالسلب أو بالإيجاب (ألا يذكرنا هذا النداء بميثاق الشرف الذى يدعو إليه البعض عندنا بين الحين والحين) .

عربدة الضوضاء

وطبعا لم يقف أصحاب الأمر والنهى فى عاصمة السينما ولا النقاد مكتوفى الأيدى ، إزاء ما جاء فى الكتاب من اتهام للأفلام .

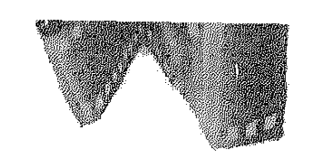
فمثلا «ڤارايتى» أعرق مجلة للفن والترفيه فى العالم ، تصدت لكتابه قائلة إنه «يتيح لنا أن نرى بنظرة ملؤها الجزع ، ماذا يحدث لعقل مستبد ، لا ينعم بروح الدعابة ، عندما يغرق فى ضجيج ثقافة الجماهير» .

وأيدتها فيما ذهبت إليه جريدة «ديترويت نيوز» بقولها إن «الكتاب ليس عن هوليوود ، بقدر ماهو عن الضجة والضوضاء التى تعربد فى دماغ «ميدفيد».

وفى تعليق لها عما جاء فى الكتاب قالت «لورا زيسكين» منتجة فيلم «امرأة جميلة» .

«لا أعتقد أن هذا الرجل – تقصد «ميدفيد» – هو صوت الأخلاق الأمريكية فضلا عن أنه ليس لديه ما يؤهله لتقديم نفسه بوصفه صاحب ذلك الصوت . ودفاعا عن نفسه زعم «ميدفيد» أن رد فعل المبدعين فى هوليوود ، كان لصالح الكتاب فنصف دستة من الممثلين والمخرجين الفائزين بالأوسكار منحوه تأييدهم دون أن يفصحوا عن ذلك علنا .

والوحيد حتى الآن الذى أعلن عن تأييده للكتاب هو «ريتشارد دريفوس» الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسى عن أدائه فى فيلم «فتاة الوداع» (١٩٧٧) ، عندما قال للصحافة إنه متفق مع خمسة



وتسعين فى المائة مما جاء فى الكتاب .

«ولچواشتراهاس» مؤلف سيناريو «الغريزة الأساسية» و «سليفر» ، رأى آخر حاصله أن المفتاح لفهم هوليوود ، هو الربح، فالاستديوهات لن تتورع عن إنتاج أى فيلم يحقق لها ربحا أكيدا .

غير أن «ميدفيد» يرد على ذلك بقوله إن دافع الربح لا يستطيع بمفرده أن يفسر حالة الغرام بين هوليوود والعنف وكل ما هو غريب وعجيب .

فالأفلام العائلية لاتزال تحقق حتى يومنا هذا أرباحا تزيد بكثير عما يحققه غيرها من الأفلام .

صمت الأبرياء

ومما يثير الدهشة أن أكبر قدر من غضب صاحب الكتاب ، إنما نراه منصبا على «صمت الحملان» فعنه يقول :

«فى ليلة الثلاثين من مارس ١٩٩٢ ، وأمام عدسات تليفزيون ترسل ما تلتقطه إلى ألف مليون مشاهد ، قامت مؤسسة هوليوود بتقديم عرض درامى للقبيح الذى تحتضنه بحماس شديد ، عندما منحت أكاديمية السينما للفنون والعلوم أهم جوائزها إلى «صمت الحملان» .

وفى عرضه لقصة الفيلم ، قال إنها تدور حول قاتل عشوائى مولع بارتداء ملابس النساء يختار ضحاياه من بين نساء أجسادهن تميل إلى البدانة .

وبعد اختطافهن ، يحتجزهن فى بئر حيث يحرمهن من الطعام زمنا ، يكفى لفقدهن جزءا من وزنهن .

ثم يقوم بذبحهن ذبح الشاة ، وغرضه من كل ذلك الجهد الجهيد ، أن يترهلن فيسهل سلخ جلودهن بما يتيح له أن يصنع فساتين تشعره حين يرتديها أنه من الجنس اللطيف .

وغنى عن البيان أن إدارة المباحث الاتحادية الأمريكية تسعى جاهدة إلى إلقاء القبض عليه ، وبخاصة بعد قيامه باختطاف الابنة الوحيدة لعضو بارز فى مجلس الشيوخ .

وهى فى سبيل تحقيق ذلك انحصر أملها فى قاتل عشوائى آخر أشد هولا ، لأنه أستاذ فى علم النفس .

وكان قبل إلقاء القبض عليه لا يستطعم فى الأكل إلا لحم بنى الإنسان ، ويعرف الكثير عن نفسية القتلة العشوائيين.

مذبحة الحملان

والغريب فى أمر صاحب الكتاب ، أنه وهو فى مجال العرض والنقد لقصة الفيلم وأبطالها ، أغفل ذكر البطلة الرئيسية «جودى فوستر» ودورها الإيجابى كضابطة مباحث فى القبض على المجرم العشوائى قاتل النساء .

وتبعا لذلك لم يرد أى ذكر للحوارات التى جرت بينها وبين أستاذ علم النفس «هانيبال» آكل لحوم البشر .

ومن بين تلك الحوارات ، ما جاء على لسانها عن مذبحة الحملان فى البيت الريفى ، حيث كانت تقيم ، وهى صغيرة ، مع أمها ، وزوج تلك الأم ، وهو رجل قاس، قُدَّ قلبه من حديد .

وفى نهاية الأمر اضطرتها وحشيته إلى الفرار فبفضل ذلك ، وبخاصة إعترافها الحزين الخاص بمذبحة الحملان ، أكتسب الفيلم أبعادا إنسانية ، لا أعرف كيف غابت عن ذهن ناقد يشاهد سنويا ثلاثمائة فيلم أو يزيد .

وعند هذا الموضوع من سياق الحديث، قد يكون من المفيد أن أشير إشارة سريعة إلى موقف صاحب الكتاب من «الإغراء الأخير للمسيح» للمخرج «مارتين سكور سيزى» .

فهو يمقت هذا الفيلم مقتاً شديدا ، ويعيب على شركة يونيڤرسال حماسها لإنتاجه ، بالتحدى لمشاعر عشرات الملايين من المسيحيين واستنادها تبريرا لذلك إلى التعديل الأول للدستور الأمريكى الذى يحمى حق المواطن فى حرية التعبير .

اتهام عشوائى

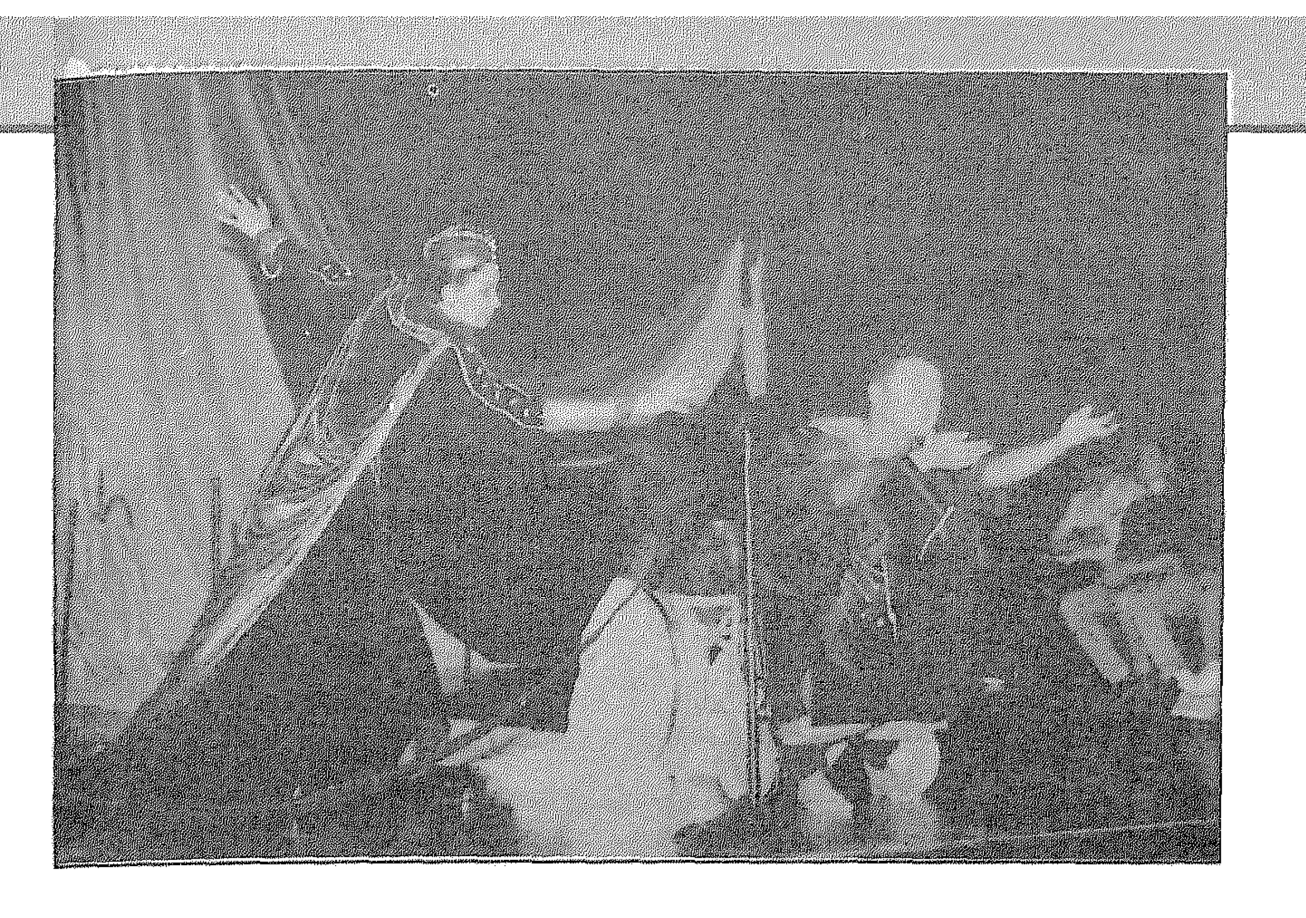
والغريب أنه ، وهو يعيب عليها ذلك ، ولا يجد لحماسها هذا تعليلا إلا فى عداء المتحكمين فيها للمسيحية ، يأخذ عليها الكيل بمكيالين مختلفين ودليله على ذلك ، أنها فى الوقت الذى أسرعت بإعطاء الضوء الأخضر لإنتاج الإغراء الأخير ، أبت أن تنتج فيلما مستوحى من «آيات شيطانية» قصة «سلمان رشدى» ، لا لسبب سوى تجنب عواقب إغضاب المسلمين !!

وختاما ، فقد يقول قائل لماذا ظاهرة «ميدڤيد» وكتابه هذا .

الحنين لم يعد كما كان

لا تفسير لها فى رأيى ، إلا فى أن البعض داخل أمريكا وخارجها ، يعيش بعقلية أهل الكهف ، وكأن حربا عالمية لم تقم ، وكأن قنابل ذرية لم تلق على مدينتين فى اليابان ، وكأن نمطا من الحياة قديم لم يقتلع من جذوره ، ويحل محله نمط آخر لحياة الإنسان .

وأغلب الظن أن صاحب الكتاب قد ضل طريقه فى تيه الأفلام وبعقلية جامدة ، يعيش حائرا بين القديم والجديد ، فى شوق وحنين إلى هوليوود قبل نصف قرن من عمر الزمان أيام ذهب مع الريح ، والأفلام البريئة مثل «ساحر أوز» و «المستر سميث يذهب إلى واشنطن» و «وداعا يا مستر شيبس» وفاته أن هذا الماضى البعيد ، هو الآخر ذهب مع الريح .



ماذا بعد انتهاء المسرح التجريبى ؟ !
أبرز العروض «الملك يخرج» ليونسكو

بقلم : مهدى الحسينى

حين لم يسمع اسمه ضمن الفائزين ـ من قِبَلِ لجنة التحكيم ـ بجائزة أفضل عرض أو أفضل مخرج أو أفضل ممثل ، هب واقفا ومضى عائداً الى الفندق فى صمت ، هكذا فعل المخرج الممثل «بيترو فيتكارو» حتى أنه لم يشهد إعلان «لجنة النقاد» غير الرسمية بفوزه بجائزة التمثيل مناصفة مع الممثل المصرى «سيد رجب» .

ومثل هذا الموقف كان من الممكن أن ينفجر على هذا النحو من قبيل مخرجين وممثلين عديدين ، ممن شاركوا فى مهرجان القاهرة التجريبى الخامس ، ولعله السبب فى إحجام فرق الهند «وماسكا» الرومانية والفلبين عن المشاركة هذا العام حيث لم تعجبهم نتائج الأعوام السابقة . والحقيقة أن مسألة (المسابقة) و(الجوائز) أصبحت غير مقبولة علمياً وغير مفهومة نقديا أيضا ، فالجائزة الحقيقية التى تنالها كل فرقة هى زيارة مصر والالتقاء بوفود فنية من أرجاء مختلفة من العالم ، والمسابقة الفاعلة هى تحقيق أفضل مساهمة فى إنعاش الفن المسرحى فكراً وعملا .. ولا شىء أكثر . ورغم أن أغلب النقاد والمهتمين قد أبدوا معارضتهم بوضوح وحسم فى هذه المسألة أى المسابقة والجوائز ، فإن هيئة المهرجان لم تلق لهذا الرأى اعتباراً ، فهل هناك مصلحة ما - نجهلها - خلف هذا العيب المنهجى ؟ كيف نقارن مونودراما بعمل جماعى ؟ وعمل راقص بعمل تمثيلى؟ ولامعقول بآخر شكسبيرى ؟ وإبداع حداثى مع إبداع كلاسيكى ؟ كيف يتسابق الصينى مع الاسبانى والشامى مع المغربى ؟ وكيف نضاهى الصامت بالمتكلم ؟ وكيف نفاضل بين الحرير القز والصوف الانجليزى ؟ أليس من الأجدى أن تتحول لجنة (التحكيم) إلى لجنة (تقييم)؟ فتنشر تقريرها العلمى المفصّل وتبين نقاط الإجماع من نقاط الاتفاق ، ثم نقاط الاختلاف .. فنقاط التفرد ؟ تقريرا يتضمن حيثيات التقدير ومسببات الرأى وملاحظات النقد ومكتشفاته ؟ إن المهرجان بصورته الحالية ليس مسابقة محددة بإطار أو محدودة بمصدر وموضوع، هنا قد تكون المسابقة مجازةً ، أما إذا كانت العروض مفتقدة للمشترك - اللهم إلا عبارة مطاطة ومراوغة اسمها (المسرح التجريبى) ، حار (جهابذة) الندوات و(أحبار) الأكاديميات و(كهنة) المسارح والفرق والورش فى إعطائها تعريفاً محدداً !! فلا يستكبر أحد أن يأخذ بنصحنا نحن الذين لانحوز سوى رتبة مواطنين .

عرض جيد

أما إذا كان لابد من الحكم ، فإننى أحتكم - مضطراً - إلى ذوقى كفرد ، فلا أخفى إعجابى بالعرض المجرى «تورول» الذى طرح بأساليب مسرحية بالغة الجمال والغرابة والرقة والألمعية تاريخ تحول الإنسان منذ عصره البدائى حتى آخر منجزات التمدن - لا الحضارة - والتكنولوجيا - لا العلم - حيث أغرقه التلوث وخنقه الزحام وتحكمت فيه الآلة ، وكأنما يلفتنا العرض إلى ضرورة البحث عن عيب مازلنا نجهله عبر تاريخنا البشرى أفقدنا

حريتنا وإحساسنا بكياننا الإنسانى ولوث حياتنا وبيئتنا . فما هو ؟ إن فى المجر مدرسة مسرحية جادة ومحترفة ، وقد أثبتوا ذلك خلال اشتراكهم فى ثلاث دورات . كما أننى معجب بعرض فرقة الأوديون الرومانية «محاورات بيتر توتيا» الذى طوح فى مكان غير مناسب له هو ساحة أبى الهول ، غير أنه قدم محاولة أخرى - من بلد تخلص من الشمولية المسماة خطأ بالاشتراكية - للعثور على طريق يحقق التوازن بين داخل النفس الإنسانية وبين خارجها ، ففى صيغة تشبه محاورات أفلاطون وجدل هيجل ، يفسر العرض الحاضر من خلال الماضى ، فالفيلسوف توتيا يحلم بمسرح يشفى البشر من الإحساس بالزمن ، ثم يستحضر مشهد الشرفة من (روميو وجولييت) ويتخيل مشهداً من الانجيل ، ثم يستحضر تيمة الحياة والموت فى حضارة مصر القديمة ، وعلى ذكر الموت نشهد مواقف دامية من (ماكبث) ، ثم يجئ الحب الحسى وهو ليس سوى الفوضوية والدعارة والحياة بلا معنى بل الموت ، حين نشهد مواقف من (حلم ليلة صيف) ثم يحيا الحب مع المطلق والوطن والأهل ، فنشهد صدراً من (كوميديا دانتى الالهية): الحب هو الذى يدفع السحب والنجوم ، وهكذا يعبر العرض عن قلق دفين مشروع يعكس ما يعتمل فى نفوس الكثيرين من أبناء أوروبا الشرقية ، فهل يعودون إلى فكرة (الخلاص) المسيحى ؟

انتيجون والإعداد الدرامى

وأيضا لا أخفى إعجابى بعرض الثنائى الألمانى الفذ الذى قدم (انتيجون) فى ساحة بيضاوية تدور حولها مقاعد الجمهور أمام أبى الهول ، والتجربة هنا - بالأساس - تجربة فى الإعداد الدرامى الحى (الدراماتورج) فهما سيدة ورجل يقومان بكل الأدوار : انتيجون وأوديب وبوليسنايكس وهايمون وكريون وتايريسياسى وايسمينه ، تقوم السيدة أحيانا بدور كريون ويقوم الرجل بدور آنتيجون .. وهكذا يجمعان العامل المشترك الأصغر من نصوص سوفوكليس وآشيل ، اختزلا النصوص فى حركة ساخنة عميقة، وعرفانا بالشخصيات بلا خلط من خلال الملابس المميزة ، المقاعد ذات العلامات ، ولافتات الأسماء ، إضاءة تأثيرية شاحبة لاتستطيع إلا لماما فتلاءمت مع مأساوية الموضوع ، فجمع بين أسلوب بريشت وأرقى ما تقدمه فنون الإضاءة المسرحية الحديثة من سحر أخاذ . وكذا فاوست (مارلو) البولندية ، ولو أنها افتعلت مدخلا متعسفا فى التعامل مع الجمهور ، واتبعت مناهج تراوحت بين مدرسة جرتوفسكى فى الارتكاز على الممثل ، وبين

مسرح القسوة المضمخ بالطقوس والمحمل بالرموز، وإن ظلت مسألة الخير والشر والإنسان والشيطان مسألة فردية ذات طابع أخلاقى ودينى تطهرى إلا أنه عرض لافت جذاب مثير للجدل ..

مزايا الحركة .. والجائزة

ثم نجئ للعرض الاسبانى الفائز بجائزة التحكيم ، وهو عرض ملئ بالمزايا من دينامية الحركة وخفائها حيث أوهمتنا مخرجته القديرة بأن لديها عددا كبيرا من الممثلين بينما هم ٦ فقط ، وأيضا استخدامها للحوائط المتحركة متعددة الوظائف والحيل لتشكل كل أماكن المسرحية بسرعة مذهلة ولتكون جزءاً عضويا من كل شئ فى العرض ، فكادت تصبح - مع المغالاة - كالممثلين تماماً ، وهيمنت خفة ظل الممثلين وحيويتهم بل و(شيطنتهم) على الخشبة والجمهور سواء، وأسهمت الإضاءة فى التعبير والتغيير وكذا الملابس والمؤثرات الموسيقية المسجلة إلا أن هناك ثلاث ملاحظات : الأولى تتعلق بحذف المخرجة لمشهد (الملك والملكة) الذى جعل الثلث الأخير من العرض غير مبرر فقد بدا إضافات كمية متراكمة ومتتالية ، والثانية أن المخرجة قد غالت فى حذف رومانسية شكسبير واستبدلت بها الجنس بل وزادت على ذلك أن جعلت سيقان الممثلات مفتوحة فى اتجاه الصالة بينما كان بإمكانها عمل العكس ولايتغير (المفهوم) الأمر الذى يجعلنى أتشكك فى نوايا المخرجة أو أن لديها لبسا فى فهم طبيعة المشاهد المصرى أو فى مهمة المسرح الإنسانية ، خصوصا فى هذا الموضوع أى الجنس . ولعل هذا ما أضعف العرض فى حفل الختام هذا وسأكتفى هنا بأهم العروض ، رغم أن ثقاة قالوا لى : إن عرض كوستاريكا وعرض البحرين كانا عرضين مهمين ولكن الجدول كان مزدحما متعارضا من الصعب ملاحقته رغم أنى حضرت ٢٣ عرضا فقط.

أبرز عروض التجريبى

كتب يوجين يونسكو مسرحيته (الملك يخرج) فى بداية خريف سنة ١٩٦٢ وطبعها صيف سنة ١٩٦٤ ، وفى ترجمتها للدكتورة سميحة بهجت والمنشورة بمجلة المسرح نوفمبر العدد ١١ سنة ١٩٦٤ يقول حارس الملك بعد بضع سطور من بدايتها : «السماء ملبدة بالغيوم التى يبدو أنها لاتريد أن تنقشع ، ومع ذلك سمعت الملك يأمر الشمس بالطلوع» غير أن (مارجريت) الملكة الأولى تقول . «إذن فالشمس قد صمّت آذانها عن أوامره» ومنذ أكثر من خمسين عاما قال المنافقون عن «جوزيف ستالين» : إنه حين يتحدث فان التاريخ يخطو للأمام !! والعجيب أن منافقيه تولوا الحكم بعد أن أدانوه ، كل بدوره ، وهكذا تكررت هذه الظاهرة فى كل البلاد المسماة خطأ بالاشتراكية ، سواء فى شرق أوربا أو فى العالم الثالث ، غير أن ضمير الكاتب لايجبن ولايخطئ ، فمسرحية

يونسكو هذه تجعلني أتشكك في كثير من الأراء التي دارت حول مسرح العبث ، فلعله شئ من خفاء الفن وسحره وشئ من مراوغة الأعداء والعملاء السريين، إنها مسرحية تلقى بظلالها على الماضي الذي سبقها : القياصرة وهتلر ، وستالين، والذي بعدها وكلنا عاصرناه وكابدناه وعرفناه .

وهكذا اختار المخرج «بيترو فيتكاروا» هذا النص لفرقته التي تحمل اسم الكاتب الروماني الأصل يوجين يونسكو ، ليس فقط ليندد بالحكم الديكتاتوري الذي حكم مولدافا ، وأيضا ليندد بـ «شاوشيسكو» حاكم رومانيا ، ذلك أن البلدين ليسا إلا بلدا واحدا قسّمه زاعمو (الأممية) إلى بلدين، وهما الآن بسبيلهما إلى الوحدة الاندماجية الكاملة . إنه يقول : «إنني أندد بالديكتاتور أياً كانت مزاياه أو أسبابه ، أندد به في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل ..

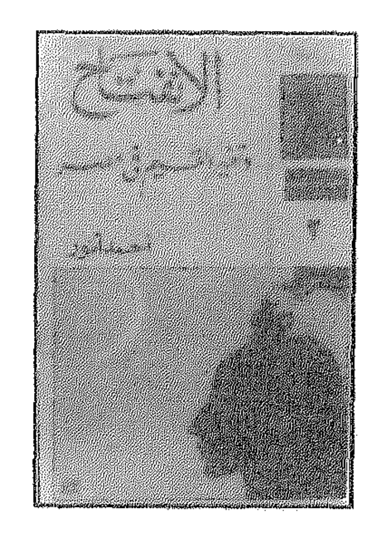
وفي أبهة من الجمال والفخامة المصنوعة من أشياء بسيطة تنم عن ذوق رفيع ، أسقط في الخلف من السقف ستار من القطيفة ، فبدا المكان كقلعة عريقة وكمخدع في ذات الوقت ، غير أنه شقها من الجانبين شقين غير متساويين فبدت مشروخة بلا أمل في الالتئام، وكان هذا الستار هو كل الديكور ، أما الأثاث فلم يكن سوى كرسي العرش بلونه الأسود ، وعربة ذات عجلات مما يستخدمه المقعدون وكذا الاكسسوار :«صولجان كالعصا وتاج للحكم وقربة طبية غير أن تنوع الملابس في غير تنافر جعل المسرحية كلوحة ثمينة طازجة رغم أنها تنتمي إلى القرن السابع عشر ، فالملكة الأولى ترتدي ثوبا أسود من القطيفة مطرزا بالفضي (لاحظ أن الملك زوجتين في بلاد مسيحية .. إنه استثناء خاص بالديكتاتور فقط) والملكة الثانية ترتدي ثوبا ينسجم فيه الوردي مع الأبيض، وأما الطبيب فالأخضر والبيج في زي يذكرنا بملابس علماء ذاك الزمان مثل (لافوازييه) ، والحارس يتخذ سمت فرسان الساموراي الياباني بحلته السوداء التي تعطيه شكل المقاتل .. ولا أكثر ، أما الخادمة مارجريت فترتدي زيا طوبيا باهتا وأنيقا ، وبهذه (التشكيلة) من الألوان رغم تنافرها الظاهر استطاع المخرج أن يخلق بينها انسجاما تشكيليا نابعاً أساساً من تصويرها لتطور العلاقات الدرامية عبر تطور العرض ، فبدت كل لحظة لوحة جميلة متصلة عضويا بما قبلها وما بعدها ثم دعمها بخطة الإضاءة المناسبة دراميا لكل تغيير وتشكيل ، غير أنه تشغلنا المواجهة الساخنة الدائمة بين (مارجريت) الملكة الأولى وحليفها الطبيب (ليست بينهما أية علاقة مشبوهة وإنما مجرد

اتفاق سياسى) وبين الملك (بيرانجيه) وزوجته الثانية (مارى) من جهة أخرى ، ويلعب الحارس الجعجاع التابع ، والخادم (جولييت) دور المساعد فى إذكاء الصراع، فحين يأمر الملك هذا الحارس بالقبض على الملكة الأولى والطبيب لايستطيع أن يتحرك أمام قوة (مؤامرة البـلاط) بل يقع مشلولا بلا حراك ، وحين يشتد المرض على الملك تحضر الخادمة كرسيا بعجلات وقربة ماء ويضيف المخرج مهمة مستحدثة إلى الحارس حين يكشف عن ماكينة لعرض الأفلام الوثائقية كانت مغطاة بالأسود أقصى يسار المسرح ليعرض أجزاء منها على ثلاث مرات فنشهد صوراً لهتلر وستالين وآخرين ، وكأنها آلة الزمن التى تعود فقط إلى الوراء ، هم مشدودون إلى أيام سطوتهم ، بينما ترى الملكة الأولى والطبيب الفلكى العالم ، المستقبل بوضوح، ويصران عليه ، إن الملك يشيخ .. وكل شئ فى المملكة يشيخ ويندثر ، إن حبكة العرض إذا جاز إستخدام هذا الاصطلاح ـ قائمة على أن حكما قائما على الفردية والظلم لابد أن يتاكل وأن ينهار ، إن مرضا قاتلا ألم بالملك وبالمملكة، والطبيب يقول : إنه لم يبق سوى ساعة وبعض الساعة ويموت الملك . غير أن الديكتاتور لايريد أن يموت ، يرفض أن يموت ، يريد أن يمحو الحقيقة الوحيدة الأكيدة ، لايصدق أنه سيموت ، هو يظن أنه سيبقى أبد الدهر .

استطاع المخرج رغم أن العرض ناطق باللغة الرومانية ـ أن يصل بنا إلى حيث يريد ، كما استطاع أن يتجاوز عبثية يونسكو إلى جدلية بريشت بفضل أفلامه الوثائقية ، وعقلانية ممثليه ، ودلالة ملابسه، ومخاطبته للصالة ، بل واستضافته بعض الجمهور على خشبة المسرح ، وروحه الساخرة النافذة المؤثرة الخلابة ، وإضاءته الدّالة .. حتى آخر لحظة فى العرض حين تغرب شمس الملك الديكتاتور ، فتبدو كوكبا أزرق بارداً كابيا، ويبدو الملك كشبح مشدود فى الظلام ، وقد غلفت موسيقى «سان سانس» الفرنسى «وشنايتك» الروسى جو العــرض ، فأوحت بحياة البلاط ومؤامراته .

* * *

فلماذا اختار المخرج «بيترو فيتكاروا» هذا العرض بالذات ولديه عروض أخرى فى جعبة فرقته ، كى يشارك بها فى مهرجاننا ؟ لعله هدية من تجارب شعب مولدافيا الصغير ، إنها نصف وطن يقل تعداده عن الملايين الثلاثة ، ومع ذلك فلديه فن مسرحى رفيع . أما «ماكبث» مصر ، وأما عروضنا المصرية فى المهرجان ، وأما مسرحنا المصرى ، وأما .... ماذا أقول ؟ قولوا أنتم .



★ الانفتاح وتغير القيم فى مصر

★ أحمد أنور

★ تقديم الدكتور سمير نعيم أحمد

★ مصر العربية للنشر والتوزيع

هذا الكتاب فى الأصل دراسة علمية للحصول على درجة الماجستير ، والتى حصل عليها المؤلف من قسم اجتماع بآداب عين شمس، وكان قد اختار أن يجرى دراسة على جمهور مدينة القاهرة وأن تجرى الدراسة على مختلف القطاعات الطبقية والمهنية والتعليمية من الشباب ومن كبار السن ، لإبراز التغيرات الاقتصادية والاجتماعية على أنساق القيم الاجتماعية ، وركز دراسته على أهم هذه الأنساق : قيم العمل والإنتاج وقيم التعليم والثقافة وقيم العقلانية والقيم السياسية والقيم الأسرية.

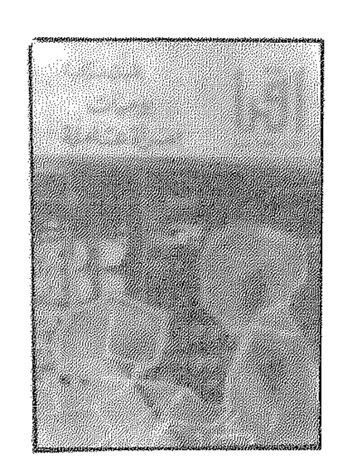
وأكدت الدراسة على دور الرأسمالية الطفيلية التى ساهمت فى نشر القيم الاستهلاكية ، وأصبح المال وحده هو شرط النجاح فى الحياة، كما سيطرت شهوة الكسب السريع وظمأ التملك وتكديس الثروة ويتحدث الدكتور سمير نعيم فى تقديمه للكتاب ، عن الجيل الذى ينتمى إليه الذى شارك فى النضال ضد الاستعمار وضد الظلم الاجتماعى إبان الحكم الملكى وامتلأت ثقة وفخرا وأملا مرات عديدة : عندما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ وتحررنا من القهر وعندما تم الجلاء عن مصر وعندما انتصرت على العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ بعد تأميمنا لقناة السويس وعندما أفاض علينا السد العالى خيراً ونماء وعندما انتصرنا فى حرب ١٩٧٣ وحررنا سيناء وفى كل هزائمنا وانتصاراتنا كانت تسودنا قيم سامية ورائعة : الفداء - التضحية - الجهاد - الانتماء - الغيرة - التكاتف - العمل - إنكار الذات - العلم - الثقافة - المعرفة - العروبة - الاعتزاز بالوطن - الثقة بالذات .

صحيح أنه كانت هناك قيم سلبية ولكن الغلبة كانت لتلك القيم البناءة ، لقد بدأت هذه القيم تهتز وتتوارى ، لكى تحل محلها قيم أبسط ما توصف به أنها مدمرة .

★ يوميات امرأة عاملة

★ إقبال بركة

★ سلسلة اقرأ - دار المعارف



منذ أن خرجت المرأة المصرية للمشاركة فى الحياة العامة فى المدن ، منذ أكثر من قرن من الزمان ، وقضية المرأة ودورها فى المجتمع لم تهدأ ، وانعكاسا للتيارات الفكرية كان الموقف مما عرف بقضية المرأة ، فالبعض يرى أنها نصف المجتمع وإنسانة من حقها المشـــاركة فى جميع مناحى الحيـــاة والبعض يرى أن دورها هو تربية الأطفال ومجالها الوحيد هو البيت ، وهى قضية خلافية بين التيــــارات الفكرية ومازال الصراع مستمرا .

وفى «يوميات امرأة عاملة» للكاتبة الأديبة إقبال بركة ، نجد عددا من القضايا التى تواجه المرأة العاملة ، وهى فى كتابها لا تدافع عن المرأة، ولكنها تشخص حالة بالنسبة للمرأة فى المجتمع ، ويتساوى فى الموقف المرأة والرجل ، فهناك من ينظر إلى المرأة من منظور ضيق وهو أنوثتها ، والأغرب - كما تقول الكاتبة - أن المرأة نفسها لم تقاوم تلك النظرة بل تحرص أن تغذيها لدى الرجل ، فالخطأ إذن ليس من جانب واحد ، والتوجه لابد أن يكون للطرفين معا ، للمرأة التى لا تقدر ذاتها ولا تعى إمكانياتها ، وبالتــــــالى لا تعترف بالمسئوليات الملقاة على عاتقها ، وللرجل الذى ينظـــــر إلى الحياة بعين واحدة ، هى عين الذكر ، فلا يرى فى المرأة سوى جانب الأنثى ، إنها عقدة شهريار ، وعقدة شهرزاد، ولابد أن يتخلصا من هاتين العقدتين . والكاتبة تدعو للمواجهة ، مواجهة النفس ومواجهة الآخرين ، فهى ترصد الظواهر الغريبة التى تواجه المرأة العاملة وتقدم تحليلا وتفسيرا لهذه الظواهر ، كما أنها ترى أن المرأة العاملة تقف فى منتصف الطريق ، لا هى حققت ما تحلم من طموحات ، ولا هى قادرة على التراجع إلى الخلف ، من هنا جاء الكتاب دعوة للتأمل وتحريضاً على التفكير فى هذه القضية ، الأمر الذى يتطلب جهودا كبيرة فى مجالات التربية والثقافة والسياسة لتحرير المرأة مما تعانيه من الرجل ، وتحرير الرجل والمـــرأة ممـــا يعوق حركتهما للمشاركة فى بناء المجتمع والعمل على تطويره .

★ الأدب والجنس
★ الدكتـــــــــور رمسيس عوض
★ دار أخبـــار اليوم

يتناول هذا الكتاب تاريخ الرقابة على



المصنفات الأدبية التى درج النقاد على إطلاق اصطلاح الأدب المكشوف على هذا النوع من الأدب الإباحى ، ويؤكد الكتاب على أن الإغريق لم يعرفوا الحظر على الكتابة والأدب وأن الفيلسوف أفلاطون أول من طرح فكرة الرقابة عليهما ، وفى عصر الرومان عرف العالم الحظر على الأدب ، عندما قام الامبراطور أوغسطس بطرد الشاعر الرومانى المعروف أوفيد (٤٣ ق.م - ١٨ م) بسبب قصيدته الفاضحة «فن الحب» ، وتابع المؤلف تاريخ الرقابة منذ الرومان حتى القرن العشرين ، وتابع تاريخ الرقابة وقوانينها فى إنجلترا وأيرلنده وفرنسا وأمريكا .

كما تناول الكتاب المحاكمات الأدبية التى جرت للأدباء منذ القرن الثامن عشر وحتى القرن العشرين فى أوروبا وأمريكا ، وتناول بصفة خاصة وقائع المحاكمة التى جرت لرواية «عشيق الليدى تشاترلى» للكاتب د. هـ . لورانس ، والتى بدأت فى ٢٠ أكتوبر عام ١٩٦٠ واستمرت حتى أول نوفمبر عام ١٩٦٠ . عقد خلال هذه الفترة خمس جلسات ، وفى يوم ٢ نوفمبر ١٩٦٠ صدر الحكم - بكامل هيئة المحكمة ببراءة رواية «عشيق الليدى تشاترلى» ودار بنجوين للنشر من التهم الموجه ضدهما ، وقد تناول الكتاب أيضا محاكمة رواية «يوليسيس» لجيمس جويس منذ العشرينات حتى ٦ ديسمبر عام ١٩٣٣ يوم أن أعلن القاضى وولسى براءة «يوليسيس» والسماح بدخولها للولايات المتحدة . وجاء هذا الحكم والذى أيده الاستئناف لإقرار نقاط قانونية مهمة ، منها :

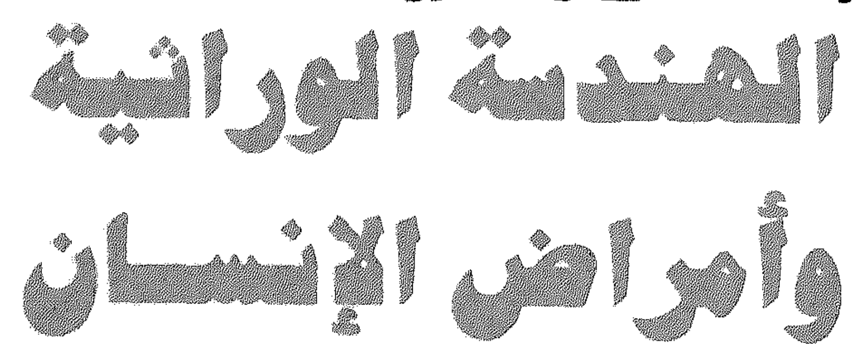
★ تقرر بالنسبة لهذه المحكمة استبعاد كتب علم وظائف الأعضاء والطب والعلم والتربية الجنسية من تطبيق قانون «البذاءة» ونحن نرى أن تمتد نفس هذه الحصانة إلى الأدب - كما هو الحال فى العلم - حيث نتبين إذا تحرينا الموضوعية صدق المعالجة ، وأن المادة الجنسية لا تستخدم لإثارة الشهوات ولا تشكل الطابع الغالب على الكتاب ، فالذى يحدد الأمر فى كل حالة هو النظر إلى الكتاب ككل للحكم عليه . إذا كان مثيرا للشهوات أم لا . هذه صورة من المحاكمات الأدبية حدثت منذ ستين عاما !!



قبل أن يبدأ القرن الحادي والعشرون ، دأب العلماء على إحراز التقدم المستمر فى كل مجالات العلوم ، وفى الفضاء ، لكى يحققوا إنجازات تحسب للقرن العشرين ، ولتضاف الى رصيد العلماء ، ودورهم الريادى فى مجالات العلم المختلفة .

وتبدأ « الهلال » فى إلقاء الضوء على هذه الإنجازات ، بداية بالهندسة الوراثية ، ومرورا بكل ما يهم إنسان هذا العصر من الجهود الجبارة التى يبدعها العقل البشرى ، بهدف إسعاد البشرية ، والعمل على تبسيط المشكلات التى تواجهها .

القرن الحادى والعشرون

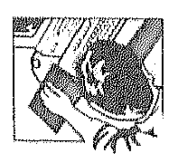


بقلم : د. أحمد مستجير

فى بحث قصير نشر بمجلة « نيتشر » عام ١٩٥٣ كشف فرانسيس كريك وجيمس واطسون عن تركيب جزىء الدنا ، جزىء الحياة - ولقد منحا بسبب هذا البحث جائزة نوبل عام ١٩٦٣ . فتح هذا البحث الطريق إلى كنز هائل من مجالات التجريب والتفكير ، تسبب فى ثورة علمية هائلة لا تزال تتسع ، وستشكل ، بلا شك ، وجه القرن الحادى والعشرين .

● جزىء الدنا

يوجد جزىء الدنا (المادة الوراثية) داخل نواة كل خلية من خلايا الكائنات الحية جميعا . هو يتكون من جديلتين ، كلّ يتألف من تتابع طويل من « قواعد » أو « حروف » ، ويشكلان معا ما يسمى «اللولب المزدوج» . للُغة العربية ٢٨ حرفاً ، لكن للغة الدنا أربعة حروف لا أكثر هى أ، ث ، ج ، س (آدنين ، ثايمين ، جوانين ، سيتوزين) . ولكل نوع من الكائنات الحية



سلسلة تتابع تميزه . ويبلغ طول هذه السلسلة في الإنسان ثلاثة بلايين حرف . هى كتاب إذن من ثلاثة بلايين حرف كُتب بلغة من أربعة أحرف لا أكثر . يقترن الحرف أ فى جديلة الدنا - بالضرورة - بالحرف ث فى الجديلة المكملة ، كما يقترن الحرف ج بالضرورة بالحرف س . ويقاس طول الدنا بعدد أزواج الأحرف (أو القواعد) . فبكل خلية من الستين مليون مليون خلية التي تشكل جسم الإنسان (والتى نشأت عن انقسام خلية واحدة) سنجد ثلاثة بلايين زوج من القواعد . تشكل هذه المادة الوراثية عددا من « الكروموزومات » أو « الصبغيات » يختلف باختلاف الكائن الحى ، فهو فى الإنسان / ٤٦ كروموزوماً (٢٣ زوجا ، منها زوج من كروموزومات الجنس) .

ينقسم جزىء الدنا إلى مناطق ، كل « تشفر » لصناعة بروتين معين . والمنطقة التى تشفر لأى بروتين تسمى « جينا » أو « مورثة » . ويحمل جسمنا نحو مائة ألف بروتين ، تنتج عن مائة ألف جين . ويتراوح طول الجين ما بين مائة زوج من القواعد وبين مليونى زوج - بمتوسط يبلغ بضعة آلاف من الأزواج . وهذا يعنى أن القدر الأكبر من المادة الوراثية البشرية هو من « السقَط » ، إن الجينات متناثرة داخل « سقط » الدنا ، السقط الذى لا تعرف له وظيفة !

● التطعيم الچينى

يتكون دنا أنواع الكائنات الحية جميعا من نفس البنية الكيماوية ، من ترتيبات طولية من نفس القواعد كما ذكرنا . من الممكن إذن أن نبتر قطعة من دنا نوع ونولجه فى دنا نوع آخر لا يمت له بصلة ، إذا توفرت لدينا أدوات القص واللصق . ولقد عثر العلماء على هذه الأدوات : إنزيمات أو مقصات (تسمى إنزيمات التحديد) تقطع شريط الدنا - أىَّ شريط - عند تتابعات بذاتها (مثلا التتابع ج أ أ ث ث س) ، وإنزيمات أخرى (تسمى ليجيزات) تقوم برتق الدنا أو وصله ، ويمكنها أن « تلحم » قطعة دنا غريبة ، قد تحمل جينا ، داخل جرح فى دنا كائن آخر نشأ عن إنزيم تحديد . هذه العملية تسمى عملية « التطعيم الجينى » ، وهى أساس الهندسة الوراثية ، ولقد تمكن العلماء بها من نقل جين الإنسولين البشرى إلى الجهاز الوراثى لبكتريا القولون - التى تتكاثر بالملايين لتنتج الإنسولين الآدمى (وهذا يسوق الآن فعلا تحت اسم هوميلين) . ولقد أمكن إنتاج الكثير من العقاقير بهذه الوسيلة ، من بينها إنزيم

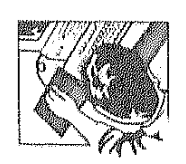
يذيب الجلطات ، وهرمون يستخدم فى علاج القزمية ، والإنترميزون الذى يساهم فى علاج بعض الأورام السرطانية ، وڤاكسين ضد الالتهاب الكبدى ب . وكل هذه العقاقير بالطبع عقاقير طبيعية بشرية تنتجها الكائنات الدقيقة .

● العلاج بالجينات

يُعنى بالعلاج بالجينات أمران : أولهما هو تعديل التركيب الوراثى بالهندسة الوراثية لبويضة مخصبة أو جنين فى أطواره المبكرة ، ومثل هذا التعديل بالطبع سينتقل إلى الأجيال التالية و غير أنه محظور فى وقتنا الحالى . أما الأمر الثانى فهو تحديد الطاقم الوراثى للخلايا الجسدية لإصلاح خلل وراثى معين . يَسْتَخْدم هذا التحوير الڤيروسات الارتجاعية كعربة نقل ، وهذه ڤيروسات تقوم بدمج مادتها الوراثية فى كروموزومات الإنسان عندما تصيبه . يُطَعَّم الجين المطلوب إضافته إذن داخل المادة الوراثية لمثل هذا الڤيروس لينقله إلى الشخص المريض وراثيا . ولقد نجح العلماء بالفعل فى أن يولجوا بخلايا نخاع العظام ڤيروسات ارتجاعية تحمل بضعة جينات ، غير أن النتائج ليست واضحة حتى الآن ، وإن كنا نعلق آمالا كبيرة على هذه التقنية عند إتقانها .

● خريطة الطاقم الوراثى البشرى

كتاب الحياة ، هذا السطر الواحد الطويل المؤلف من ثلاثة بلايين حرف ، هل نستطيع أن نقرأه ، أن نحدد تتابع حروفه؟ هل ثمة داع لذلك ؟ أليس من الأفضل أن ننفق كل ما يخصص له من الأموال الطائلة على مشاريع بحوث أخرى أكثر أهمية ؟ اختلف العلماء والمفكرون ، البعض يرى أنه المغامرة البيولوجية للقرن الواحد والعشرين ، والبعض يرى أنه محض هراء وجنون ! لن تكون النتائج مثيرة ، إنما هى مجرد كتاب كله حروف حجمه مليون صفحة! بدأ المشروع جديا فى أواسط الثمانينات ، غير أننا لم نحدد حتى عام ١٩٩٠ إلا نحو ١٪ من التتابع الكامل للدنا البشرى . التقدم إذن بطىء ، ويلزم تطوير التقنيات لزيادة السرعة لإنجاز هذه المهمة الهرقلية . ولقد أنفقت الولايات المتحدة على هذا المشروع ٥ ملايين دولار عام ١٩٨٩ و ١٣٠ مليون دولار عام ١٩٩٠ ، ورصدت ٣٠٠ مليون دولار كل عام لمدة خمسة عشر عاما تبدأ عام ١٩٩٥ . ولقد ابتكر العلماء اليابانيون ما كينة حديثة لتحديد التتابع ، هدفها الأصلى الذى أعلن فى نهاية ١٩٨٧ هو تحديد تتابع مليون قاعدة فى اليوم - فالقدرة الحالية هى عشرة آلاف فقط ، والغريب أن عملية تحديد التتابع تصيب الفنيين بالانهيار العصبى حتى ليلزم تغييرهم بعد أن يقوموا بطباعة مائة ألف حرف ، وبعد تحديد تتابع الحروف فى أية



قطعة دنا ، يلزم تحديد مواقع الجينات فيها وتحديد التشابهات في ترتيب الجينات، وهذا أمر يتطلب الكمبيوتر بالضرورة .

● بصمة الدّنا

يحمل كل منا في مادته الوراثية عددا من الجينات (تتابعات القواعد) يميزه عن كل من عداه ، يمثل بطاقة هوية مطبوعة في المادة الوراثية لا يمكن تزويرها . وبها يمكن تحديد هوية الفرد بيقين ، فاحتمال وقوع الخطأ فيها يتراوح ما بين واحد في المليون وواحد في البليون . تتميز هذه البصمة بأنها ثابتة لا يمكن محوها ، وبأنها موجودة في كل خلية من خلايا الجسم : في الشعر وفي الجلد وفي الدم وفي اللحم ، بل وحتى في الحيوانات المنوية . ولا نحتاج منها لتعيين الهوية الدناوية سوى كميات ضئيلة غاية في الضآلة - إذ يمكن بتقنيات البيولوجيا الجزيئية المتطورة إنتاج آلاف النسخ منها: لقد أمكن تحديد بصمة الدنا في عينات مأخوذة من شعرة واحدة ، كما أمكن تحديد تتابع الدنا (البصمة) لحيوانات جمدت في جليد القطب الشمالي آلاف السنين ، من بينها حيوان بيزون جُمد في ألاسكا منذ ٣٥٠٠٠ عام ، كما قام بعض العلماء بتحليل عينات دنا من مومياوات مصرية عمرها آلاف السنين . ومن الممكن ببصمة الدنا إثبات الأبوة وتحديد هوية المجرمين ، واستخدمت بذلك في ساحات القضاء .

● الأمراض الوراثية

نتباين نحن البشر كثيرا . ليس ثمة شخص يشبه الآخر (اللهم إلا التوائم المتطابقة) . جزئيات دنانا تختلف . هناك من مثل هذه الاختلافات ما يصل إلى عشرة ملايين . وسبب التباين بيننا طفرات جمعت على مر الزمان ، طفرات قد تكون مجرد تحوير في قاعدة واحدة داخل جين ! البعض من هذه التباينات يسبب أمراضا ، أمراضا تنتج عن تغيير في البروتين الذي يشفر له الجين . ونحن نعرف حتى الآن ٣٥٠٠ مرض وراثي .. إن واحدا على الأقل من كل مائة مولود يحمل مرضا وراثيا معروفا ، كما أن نسبة تزيد على ٣٠٪ من وفيات الأطفال في الدول الصناعية تنشأ عن مثل هذه الأمراض . ولعل أشهر الأمثلة هو مرض « أنيميا خلايا الدم المنجلية » ، الذي يُفقد كرات الدم الحمراء مرونتها لتتخذ شكل المنجل ، وهو مرض ينتشر كثيرا بين الزنوج . والسبب في هذا المرض طفرة غاية في الضآلة حدثت في الجين المشفر لسلسلة بيتا بجزيء الهيموجلوبين (وهو جين يبلغ طوله ألفي زوج من القواعد) ، إذ يتحول التتابع الطبيعي ج ج أ ج ث س س إلى ج

ث أ ج ث س س !! قاعدة واحدة من بين ألفي قاعدة تسببت في هذا المرض الخطير! وهذا المرض من أمراض « الجين الواحد » التي تضم أيضا مرض هنتنجتون ، ومرض الحثل العضلي التوترى والتليف الكيسي والنزف الدموى والبول الفينايل كيتونى . ولقد أمكن بتقنيات الهندسة الوراثية تحديد مواقع الكثير من هذه الجينات على الكروموزومات . ويتطلع العلماء إلى اليوم الذى يمكنهم فيه علاج هذه الأمراض والشفاء منها ، بل وكشفها قبل الولادة ، حتى يمكن إجهاض الجنين إذا كان مصابا بمرض وراثي عضال . ولمثل هذا الكشف يستخدم عادة دنا معزول من كرات دم الجنين البيضاء . من الممكن سحب الدم من الجنين ، لكن هذا يهدد حياته وحياة الأم أيضا . لكن هناك طريقة « بزل السلى » المحيط بالجنين فى نحو الأسبوع السادس عشر من الحمل ، فإذا ما ثبتت إصابته بمرض وراثي جسيم أجريت عملية الإجهاض ، لكن هذا يسبب صدمة عاطفية للوالدين . ثمة وسيلة تؤخذ بها عينات من خمائل المشيمة فى الأسبوع الثامن إلى العاشر من الحمل . يجرى تشخيص ما قبل الولادة هذا عادة إذا ما كان ثمة شك فى أن يحمل الجنين مرضا قاتلا (شك ينتج عن بيانات عن دنا الوالدين ، أو أحيانا عن عمر الوالدة) . وللطبيب مع الوالدين أن يقرروا ما إذا كان الإجهاض ممكنا .

منذ سنوات كان فى زيارتى أستاذ أمريكى شاب . وفى حفل عشاء أقمته تكريما له سألته ضاحكا : « لماذا لم تتزوج وأنت رجل وسيم ؟! » . نظر إلىّ فى هدوء وأجاب فى رزانة غريبة « أخشى أن أكون مصابا بمرض هنتنجتون ، وأنا لا أحب أن أنقله إلى أبنائى » . صمتُّ ، فلم أكن أعرف ماهية المرض - فأنا لست طبيبا . هذا مرض وراثى سائد تظهر أعراضه فى ثلاثينيات العمر كحركات عضلية يتعذر التحكم فيها ، يصحبها خرف يستفحل مع الزمن بسببه انحلال بطىء للجهاز العصبى، وينتهى بموت المريض فى نحو سن الأربعين .

بعد نحو عام من هذا اللقاء قرأت أن العلماء قد اكتشفوا موقع الجين المسئول عن هذا المرض ، على الكروموزوم الرابع . يمكن لصديقنا إذن أن يختبر دناه ليعرف إن كان مصابا . أتراه قد فعل ؟ لا أعرف، لكن ، ياله من مأزق رهيب وضعنا فيه التقدم العلمى . هذا مرض نعرف تركيب الجين المسئول عنه ، نعرف موقع الجين ، نمتلك الوسيلة لتشخيصه ، لكنا لا نعرف له علاجا حتى الآن ! لو أنه قام بإجراء الاختبار ، واكتشف أنه يحمل الجين ، فسيقضى ما تبقى له من عمر كسجين حكم عليه بالإعدام ينتظر تنفيذ الحكم ! والخريطة الوراثية لأى فرد منا ، أفلا يجوز أن تحمل نفس هذا الموقف بالنسبة لأى منا ؟

«الدّش» ومايدِشّون!

أوهام فى أوهام

بقلم : مصطفى الحسينى

«الدش» ربما تكون أحدث ما دخل العامية المصرية من المفردات الأجنبيَة ، وهى كلمة إنجليزية تعنى الطبق أو الصحن، وتستخدم أيضا بصيغة الفعل بمعان عديدة: المباشر منها توزيع الطعام على صحون الآكلين، والمجازى هو الترويج خصوصا فى مجال الدعاية.

لكن دخولها فى العامية المصرية كان من باب التليفزيون ودخوله إلى مجال البث عن طريق الأقمار الصناعية ، وهو ما يجعله يتغلب على محدودية إشعاع إرساله ، فأصبح ميسورا أن يبث الإرسال التليفزيونى من أقصى الكرة الأرضية فيصل إلى أقصاها .

و«الدش» هنا يعنى ذلك الصحن الذى يوضع على قمم الأبنية ، فيلتقط البث التليفزيونى الذى تنقله الأقمار الصناعية ، ليكثف ذبذباته ويصبها على شاشات أجهزة التليفزيون .

ولن تحتاج إلى البحث عنه لتعاينه ، فيكفى أن ترفع بصرك إلى أعلى فيطالعك، والمغامرة أو المخاطرة الوحيدة فى هذا الفعل ، رفع بصرك إلى أعلى لترى «الدش» ، أنك قد تتعثر فيما تحفل به شوارع المدن المصرية من حفر ، أو أحجار أو أكوام رمل أو أهرام القمامة ، وأحيانا الحديد الذى يستخدم فى تسليح البناء . لكن نظرة خاطفة تكفى وستلاحظ ، إن كان الأمر يعنيك ، أو بالصدفة أن جمهرة «الدش» تتزايد كل يوم ، فالإعلانات عنه تملأ أعمدة الصحف ، وبأسعار «مناسبة» للميسورين من الناس ، بل وبالتقسيط المريح لأصحاب الدخل المرتاح ، وبالمناسبة فإن الكثير من هؤلاء يفضل الشراء بالتقسيط ، رغم أنهم يستطيعون الدفع نقدا وبسهولة .. لكن «النظرية» ، كما

يقولون : إن النقود ، أى العملة المصرية «قيمتها» - أى قوتها الشرائية بلغة الاقتصاديين تتناقص ، لذلك فإن الجنيهات المائة التى تلتزم بدفعها اليوم ، عندما تسددها بعد أشهر معدودات ، فإنك ستدفع مائة جنيه قيمتها الشرائية تساوى تسعين جنيها يوم اشتريت وتعهدت بدفع الأقساط .

بين القديم والحديث

ويقال - والله أعلم - إن أنواع «الدش» التى تباع عندنا اليوم ، تنتمى إلى طرازات قديمة ، فهى كبيرة الحجم بينما «الدش» الحديث صغير ، وهى لا تسكن إلا الأعالى بينما أجيالها الجديدة تقبل الإقامة فى شرفات المساكن أيا كان ارتفاعها . وبالمناسبة أيضا ، يقال - والله أعلم - إن هذا أيضا ينطبق على ما يباع لنا من أجهزة تكييف الهواء، التى أصبحت كثرة منا تدرجها ضمن الضروريات ، فهى تعتمد على غاز «الفريون» الذى سيبطل استخدامه لأنه متهم بثقب غلاف «الأوزون» الذى يحيط بالكرة الأرضية ويحميها من قسوة أشعة الشمس المشرقة . ولذلك تباع أجهزة التكييف بأسعار «مناسبة» وبالتقسيط «المريح» لمن تناسبهم الأسعار وتريحهم الأقساط . إنما بعد سنوات معدودات ستكون المصانع التى تنتج هذه الأجهزة قد كفت عن إنتاجها وتحولت إلى أجهزة أخرى لا تستخدم غاز «الفريون» ، وأن الذين اشتروا هذه الأجهزة لن يجدوا لها قطع الغيار إن احتاجت إلى إصلاح ، وعليهم إن يعتمدوا على عبقرية عمال ورش الخراطة فى بولاق ، أو أن يسلموا بأن ما اشتروه قد تحول إلى صناديق من المعدن والبلاستيك ، وأن يستعوضوا الله فى السعر «المناسب» والقسط «المريح» ويعيدوا تكييف بيوتهم ومكاتبهم بأجهزة جديدة تستخدم الغاز الجديد .

لكن « الدش » يستدعى إلى الذهن خواطر أخرى ، ففى العامية المصرية تستخدم كلمة «دش» و«يدش» بمعنى أجرش ، و«يجرش» بين شقى الرحا أو ما حل محلها من آلات حديثة وأقل حداثة ، وهو ما يعنى تفتيت الحبوب دون طحنها ، وكذلك الأحجار لبعض أغراض البناء ، ويسمى الناتج «دشيش» ، وعند أهل الريف المصرى يوصف الضعيف أو خائر العزم بأنه «ياكل دشيشة» . وقياسا على الدشيشة التى تملأ البطن بلا غناء من الغذاء ، يستخدم الفعل ذاته لوصف الكلام الكثير الذى لا معنى له ولا قيمة .

وقد يرى البعض فى هذا الوصف الأخير ، أنه يصلح لوصف الكثير مما يراه على شاشة التليفزيون المبثوث محليا أو الذى يأتى عبر القارات وجاء عن طريق «الدش» ، فيرى فيه كثيرا من «الدش» ، وهو ما يقرب - ولو شكلا من فعل «دش» باللغة الإنجليزية To dish .

إنما ليس هذا هو الموضوع ، كان هذا

تعريفا بالموضوع ، أى أن هذا حديث عن « الدش » بالمعنى الذى ورد هنا وبتداعياته .

جدل حول الدش

فالموضوع أن دخول «الدش» إلى حياتنا وإلى بيوت بعضنا أثار جدلا ، وصل إلى أن محافظ دمياط منعه من دخول محافظته ، وأثار قرار المحافظ مشكلة أخرى ، فرأى فيه البعض عدوانا على حقوق الإنسان الدمياطى فى أن يشاهد ما يشاء ، وأنه أيضا عدوان على حرية الإعلام وحرية تدفق المعلومات وانسيابها ، وهو ما يخالف الاتفاقات والمواثيق الدولية . وقد يتخوف البعض من أن يؤثر قرار المحافظ على استحقاق محافظته على المعونات الدولية عقابا لها على هذا الانتهاك الواضح لمستويات السلوك المتحضر ، إنما لم يتخوف أحد بعد من احتمال تدخل الأمم المتحدة لحماية الشعب الدمياطى من عدوان المحافظ .

الجدل الذى أثاره دخول «الدش» إلى حياتنا أدى إلى أن توزع قادة الرأى العام عندنا بين اتجاهات ثلاثة :

اتجاه يطالب بمنع «الدش» كما فعل محافظ دمياط لحماية قيمنا الدينية والثقافية والأخلاقية ، وأيضا لحماية ساعات العمل . فالناس سيسهرون أمام التليفزيون الذى لن ينتهى إرساله ولن يتوقف فى أى وقت بحكم تعدد مصادر البحث الواقعة على خطوط الطول جميعا من ٩٠ شرقا إلى ٩٠ غربا .

واتجاه يقابله يتمسك بالحرية ، وبالحجج التى أوردت فى انتقاد قرار محافظ دمياط .

أما الاتجاه الثالث فيبدأ من الحديث عن «حقائق العصر» وأنه ليس من سبيل إلى منع «الدش» ، ثم إنه حتى لو منعناه ، فمن يقول : إن التكنولوجيا لن تتطور وفى وقت قصير ، بحيث يمكن الاستغناء عن الدش ، وتظهر أجيال جديدة من أجهزة التليفزيون مزودة بمكثفات قوية تجعلها تلتقط الإرسال المرئى من أى مكان على أى مسافة كما تلتقط أجهزة الراديو الإرسال المسموع .

وأصحاب هذا الاتجاه الثالث يدعون إلى تحسين الإنتاج التليفزيونى المحلى ليستطيع منافسة الإنتاج الأجنبى الذى يأتى عن طريق «الدش» وبذلك يستغنى المواطن عن مشاهدة الإرسال الأجنبى وينصرف عنه .

ويبدو ما يقترحه أصحاب هذا الاتجاه الثالث على وجاهة واضحة ، فالمسألة منافسة والسوق هو الحكم . والمشاهد هو الزبون ، وجهاز التليفزيون هو الدكان ، والبضاعة تأتى إما صناعة وطنية أو مستوردة ، وللزبون أن يختار .

ويقول كاتب هذه السطور ، بتواضع جم ، ودون أى نية فى إغماط أحد حقه .

إن فى هذه المنافسة الذى سيكسب هو البث الأجنبى .

سيكسب البث الأجنبى ليس فقط بسبب الوفرة التى تتدفق على الإنتاج ، وليس فقط بسبب الخبرة الأطول والأكثر تنوعا ، وليس فقط لأن التكنولوجيا المتقدمة تتوفر عند الآخرين الأغنياء الذين يبثون للعالم كله ، وتتوافر بكثرة ، إنما أيضا لأن ما سينقله «الدش» يداعب لدى الجمهور «أرض الأحلام» ، كما يداعب الأحلام العلنية منها والسرية ، المشروعة وغير المشروعة ، البريئة والدنيئة ، النظيفة والملوثة ، وهو ما لا نستطيع المنافسة فيه ، حتى لو تخلينا عن أشياء كثيرة وقيم كريمة وعزيزة .. وحاولنا .

هل ينكر أحد أن أعدادنا الغفيرة ، كبارا وصغارا ، أثرياء وفقراء ، متعلمين وذوى حظ محدود أو معدوم من التعليم يتسمرون أمام شاشات التليفزيون فى وقت بث مسلسل «الجرىء والجميلة» بحلقاته الألف ، رغم أنه عمل يراه النقاد رديئا فنيا ، مزدحما بالثرثرة والمط والتكرار . وألا يصعب أن ينكر أحد أن «ريدج» أحد أبطال المسلسل أصبح المثل الأعلى لكثير من الشباب ، ونموذجا فنياً لأعداد كبيرة من الفتيات ، وأن «كارولين» أصبحت المقابل المؤنث : مثلا أعلى للفتيات ونموذج فتاة الأحلام للفتيان ؟ ناهيك عن الأحلام السرية لمن تخطى بهم العمر مرحلة فتى الأحلام وفتاتها ؟

فهل وضعنا «الدش» أمام معضلة تستعصى على العلاج وقد يستحيل حلها ؟

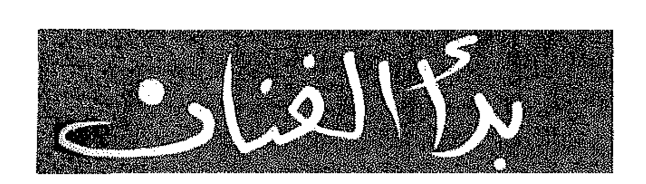
قد لايكون الأمر كذلك .

فإن لم نقل إن حرية تدفق المعلومات من مزايا التقدم التكنولوجى التى لا يجوز الوقوف فى وجهها ، سنقول : إننا لن نستطيع مواجهتها بالمنع والحظر .

وإن ما نحتاج إلى المنافسة فيه ليست جودة الإنتاج التليفزيونى المحلى وزيادة جاذبيته ، إنما ما نحتاج إليه دون منافسة فهو تأكيد الثقافة الوطنية القومية ، عندئذ سيشاهد المشاهد ما يشاء على شاشات التليفزيون بعين قادرة على النقد وبذوق قادر على أن يستوعب الجميل والصحيح والمفيد وأن يلفظ ما دون ذلك ، وبخيال لا تلهبه أحلام بالأوهام .

وتحتاج مسألة الثقافة الوطنية القومية هذه إلى عودة . إنما الآن ، اختصاراً ، فلنلاحظ أن الفرنسيين على سبيل المثال يتحيزون تلقائيا - وباعتزاز - لما هو فرنسى ، وبمعنى القيم التى تربى عليها الفرنسيون ، ليس لأنها أفضل من غيرها أو أسوأ ، إنما لأنها فرنسية تربوا عليها .

ولذلك فإن الفرنسى الذى يشاهد مسلسلا تليفزيونيا مثل «الجرىء والجميلة» - إن شاهده - إنما ليتسلى بسخف نوع الحياة التى يعرضها المسلسل ويستخف بها أو يحتقرها .



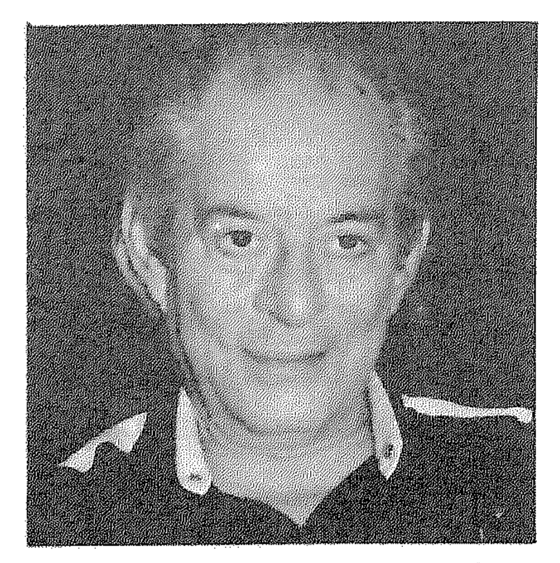
التكوين الثقافى ... بداية رحلة

سـعد أردش

التكوين الثقافى للفرد مسألة شديدة التركيب والتعقيد ، فهو أولا نتاج حقائق جغرافية وتاريخية - بما فى الجغرافيا والتاريخ من حركة اجتماعية وحضارية - وهو ثانيا نتاج سلوكيات إرادية ولا إرادية ، سواء كانت الارادة هنا إرادة الفرد أو إرادة الآخر (الأسرة والمجتمع) ، وهو ثالثا نتاج تحصيل علمى وثقافى وخبراتى يولد حوارا جدليا بين الفرد والمجتمع، تكون حصيلته فى النهاية إختيارا إراديا من الفرد ، فإما أن يلتزم بمصالح المجتمع ومن خلالها تتحقق ذاتيته ووجوده ، ومصالحه أيضا ، وإما أن يلتزم بمصالح الأنا ومن بعده الطوفان .

ونستطيع أن نميز بين الطائفتين إذا أعدنا قراءة مسرحية «الذباب» أو «الندم» لجان بول سارتر ، حيث يمر «اورست» برحلة تربوية وتثقيفية شاقة تستغرق سنوات صباه وتستمر حتى يبلغ مبلغ النضج من شبابه ، فإذا به يتحول فى أفعاله وسلوكياته - بفعل الثقافة - من وريث عرش هبط المدينة «آرجوس» ليسترد عرشه ، إلى مخلص الشعب آرجوس من جيوش الذباب (الندم) التى سيطرت عليه أعواما طويلة فحرمته حرية الفكر وحرية الفعل ، وجعلت منه عبدا منوّما مسلوب الإرادة لأفكار وخيالات عفنة ومغرضة فرضت عليه دون أن يملك الحرية فى مناقشتها والاقتناع بها . لقد دخل أورست آرجوس ملتزما بمصالحه الذاتية ، وخرج

يتشكل بداخلى من خلال قراءاتى لرواد الفكر



سعد أردش



مسرحية الإنسان الطيب من أعمال سعد أردش

منها وقد التزم بقضية المجتمع ولا شىء غيرها بعد أن خلصهم من الذباب بجريمة تحمل مسئوليتها : فقد قتل أمه وعمه ، وهزم «چوبيتر» رب أرباب الأولب .

لم تكن ثقافة أورست نابعة فقط من الدروس التى كان المربى يلقيها عليه فى أزمنة محددة لتلقى العلوم ، ولكنها كانت أيضا نتيجة التأمل الطويل لمسارب التاريخ ، وتضاريس الجغرافيا ، وبحار الأرض توقدها شمس السماء ورائحة الأساطير وما تحمله من رموز ودلالات ، ثم بعد هذا نتيجة التأمل فى الكائنات وسلوكياتها ونوازعها ، بشرية كانت أم غير بشرية . إن «أورست» عند سارتر نموذج حى ومثالى للتكوين الثقافى الذى يجعله قادرا على اتخاذ القرار .

ومن هنا فأننى لا أميل إلى الفصل بين التكوين الثقافى وما خطه الفرد فى حياة مجتمعه - وفى حياته - من أثر ، بمعنى آخر فإن التكوين الثقافى ليس مجموعة العلوم والاكتسابات المهنية التى حصل عليها الإنسان ، فكل هذا ليس ذا جدوى فى حد ذاته ، وصاحبه فى النهاية كما يقول الشاعر : كالحمار يحمل أسفاراً .. ولكن التكوين الثقافى هو الموقف وهو القرار وهو الالتزام الذى انبثق عن كل هذه الاكتسابات .

من هنا فإنى أعترف أن رحلتى بدأت فى مجتمع إقطاعى يتربع على قمته

«ملك» ويتلوه فوق القمة دائماً مجموعة من الأمراء والباشوات الذين يتملكون أرض مصر وثرواتها المتمثلة فى التجارة والصناعة والموارد الاقتصادية . فقد كان زمام مدينتى « فارسكور » فى شمال الدلتا ملكا خالصا لأحد أمراء الأسرة المالكة ، يشاركه فى النذر المحدود منه عدد قليل من الملاك الذين يدورون فى فلكه ويخضعون لإرادته .

نشأت فى أسرة مما يمكن أن تدخل فى تعريف البرجوازية الصغيرة ، فقد كان أبى يعمل بشىء من التجارة وشىء من الصناعة الصغيرة التى تتصل بالحياة اليومية ، كوابورات الطحين والجباسات ، وقد قدر لكل هذا أن يحترق فى مضاربة على أسعار الكيروسين (الجاز) حيث تطلع البرجوازى الصغير إلى مناوأة الرأسمالية المسيطرة ، ولكن الرأسمالية الواعية الراسخة تركته يضارب على الأسعار ويهبط بها إلى أن تاكل رأسماله الصغير وتبخر ، وغرق هو فى الديون إلى أن باع كل ما وراءه وما أمامه كما يقول المثل ، وكان الحدث الأخير الذى وعيته فى طفولتى هو بيع بيت الأسرة الذى كان الوالد أسسه فى بدايته .

بداية التكوين

هنا يبرز تماسك الأسرة البرجوازية الصغيرة ، وينشط الأخ الأكبر لاستدراك الحد الأدنى من إمكانيات مواصلة الحياة .. كان موظفا صغيرا لا يحمل إلا الشهادة الإبتدائية – بعد أن اضطرته الأحوال الاقتصادية للأسرة إلى التوقف عن التعليم – ومع ذلك فقد تحمل بشجاعة وصبر وفدائية كل مسئوليات الأسرة ، ومن بين كل ذلك استكمال تعليمى . كنت وقتها تلميذا بالمدرسة الإبتدائية بفارسكور، وكان هناك حوار على السطح يدعو إلى تركى الدراسة بعد الحصول على الشهادة الابتدائية ، ولكن أخى الأكبر انبرى مدافعاً عن حقى فى التعليم ، وتعهدنى هو إلى أن حصلت على التوجيهية من مدرسة دمياط الثانوية ، كان هذا المناخ الاجتماعى الاقتصادى – الأسرى – بداية التكوين .

على أن جانبا تأسيسيا من التكوين يرجع إلى جيل الأساتذة المربين الذين تلقيت تعليمى الأساسى على أيديهم فى المرحلتين الابتدائية والثانوية .

كان ناظر المدرسة الابتدائية مثالا للانضباط وغرس النظام فى أفئدة تلاميذه، ابتداء من طابور الصباح ، والتفتيش على هندامنا ونظافة أيدينا وأظافرنا ، إلى متابعة الأحوال التفصيلية لكل تلميذ ، كنت أحس أنه قائد لفرقة عسكرية فى طريقها إلى النصر ، وليس مجرد ناظر مدرسة ابتدائية ،.هذا الرجل الفاضل هو الأستاذ «حلمى البابلى» والد الزميلة الفنانة العظيمة «سهير البابلى» .

أما الأساتذة ، فقد كان كل منهم فى

إطار مادته قائدا شديد المراس ، يبدى من القسوة ما يقتضيه تحقيق أهداف التعليم - ولست أنسى مسطرة الأستاذ أحمد لطفى مدرس الحساب ، التى كانت تترك علاماتها على أصابع المخطئين حتى يتعلموا - ويبدى من الحنان والاحتضان ما هو كفيل بحفز همم المجدين والمجتهدين والموهوبين . وكان لأستاذى فى اللغة العربية الفضل الأكبر ، ليس فقط فى إجادتى لعلوم اللغة نحوا وصرفا وبلاغة ، قبل أن أحصل على الشهادة الابتدائية ، بل فى اكتشاف موهبتى فى الإلقاء صوتا وأداء ، فقدمنى فى حفل نهاية العام الذى كان يحضره سعادة الباشا مدير مديرية الدقهلية، لأؤدى قصيدة من شعره بالعامية تعرض حرفة من الحرف الرئيسية فى المدينة ، هى حرفة الصيد ، وأذكر أنى يومها أصررت على توفير المناخ الملائم لتجسيد القصيدة ، واستجابت المدرسة وأحضرت طستا مملوءا بالماء ، وسنارة علقت فى شصها سمكة بورى ، حتى أقرن الأداء الصوتى بالحركة وأنا أقول :

سنارتى ياباشا جميلة

حلفت ما أصيد إلا البورى

وكانت هذه اللحظة وما صحبها من تصفيق الحضور وفى مقدمتهم أولياء الأمور، وما حصلت عليه يومها من جوائز، كفيلة برسم توجهات المستقبل . كان أستاذ اللغة العربية الأستاذ (الدكتور فيما بعد) عبدالسلام هارون الذى أصبح من أهم محققى التراث العربى وأغزرهم إنتاجا .

بداياتى مع المسرح

حصلت على مجانية تفوق فى الثانوية - وكان هذا ضروريا - ودخلت دمياط الثانوية وعينى على فرقة المسرح المدرسى، وكان أستاذنا ورائدنا زكى طليمات قد أسس فيما أسس «المسرح المدرسى» بوزارة التربية والتعليم، بل إنه كان يطوف شخصيا على مدارس مصر ليشرف بنفسه على تطور الفكرة ، وأذكر أنه فى السنة الثانية قد اختار لنا مسرحية «نهر الجنون» لتوفيق الحكيم . وعندما توليت رئاسة الفرقة فى السنة الرابعة (الثقافة) كان رائد الفرقة أستاذنا فى اللغة العربية، الشاعر المبدع طاهر أبو فاشا ، صاحب الدواوين العديدة، ومؤلف «ألف ليلة وليلة» فيما بعد ، التى أبدعها إخراجا للإذاعة المصرية فى مئات الحلقات الرائد الأذاعى الكبير محمد محمود شعبان (بابا شارو) ، وكان طاهر أبو فاشا يتعامل معنا نحن الطلاب الممثلين كشاعر وأستاذ فى الأبداع.

كان جيل الأساتذة فى الثانوية يشعلون بيننا روح التنافس فى العلم ، ليس فقط فى المواد المقررة ، ولكن - وهذا هو الأهم - فى القراءات الخارجية ، قرأنا فى هذه المرحلة «الأيام» لطه حسين ، و«زينب» لمحمد حسين هيكل ، ومسرحيات

أحمد شوقى ومحمود تيمور ، وكثيرا من الكتب لمصطفى صادق الرافعى وجبران خليل جبران وتوفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير وغيرهم ، وناقشنا فى الفصل الدراسى كل هذا ، وأخذ الأساتذة بيدنا لينيروا لنا ما غمض علينا ، وكان أساتذتنا يشجعوننا على الكتابة فى الأدب والعلم ، كل حسب استعداداته ، فأخذت هويتنا تتبلور ، فمنا من كشف عن مشروع شاعر أو فنان تشكيلى أو تعبيرى، ومنا من أسفر عن ميول سياسية أو تجارية ، ومنا من برز فى الرياضة أو العلوم ، كان أساتذتنا المصباح المتوهج الذى ينير الطريق أمامنا نحو المستقبل .

ويهمنى أن أشير هنا إلى أن هذا الجيل العظيم من الأساتذة يشكل جانبا لايستهان به من الطبقة الوسطى - البرجوازية الصغيرة - التى حملت مصر على أكتافها ونسجت ثقافتها وحملت مشعل ثوراتها .

كان شيئا طبيعيا بعد أن أصبح فن التمثيل مناط آمالى أن أستبعد فكرة التحاقى بالجامعة ، وأن أتوجه بكل كيانى إلى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، ولكن كانت هناك المشكلة الاقتصادية فإذا كان أخى الأكبر عبد الرحمن قد تولى أمرى ماليا عبر المرحلة التأسيسية ، فإنه من الظلم بمكان أن أطالبه بتكاليف القاهرة، وكان أخى الثالث محمد يعمل مهندسا بسلاح الصيانة بالقوات المسلحة فوفر لى السكنى معه وهو أعزب ، ثم بعد أن تزوج ، ولكنى لم أكن أتحمل إلقاء مسئوليتى المالية عليه بشكل كامل ، فسعيت إلى الحصول على وظيفة ، وحصلت بالفعل على وظيفة «كاتب أجرية» بمصلحة السكك الحديدية ، وبدأت عملى بإدارة ورش هندسة الوابورات بأبى زعبل فى ١٩٤٤ مقابل أجر يومى قدره عشرون قرشا ، وكان القطار يقلنا يوميا من محطة كوبرى الليمون فى الساعة السادسة وخمس وأربعين دقيقة صباحا ، ويعود بنا فى حوالى الخامسة بعد الظهر .

كانت هذه المرحلة تأسيسية فى التكوين من ناحيتين : الأولى أننى عشت للمرة الأولى مع عمال مصر - وبالذات عمال السكك الحديدية الذين كان لهم على الدوام موقف وطنى سياسى ملتزم - والثانية أننى نجحت فى إقناع كبير المهندسين المصريين - وكانت يد المهندسين الانجليز لاتزال مسيطرة على مقدرات السكك الحديدية منذ بدايات الحرب العالمية الثانية - بتشكيل فرقة مسرحية بنادى وابورات أبو زعبل . كان المهندس أحمد رزق من خريجى إنجلترا ، وكان على قدر كبير من الحس الفنى والأدبى والوطنى، وكان يوجهنا نحو المسرح النظيف الذى يوفر عناصر التنوير والمتعة، ومن خلال هذه الفرقة تعرفت بالكثيرين من رواد المسرح الهاوى فى القاهرة: عبد المنعم مدبولى ، كمال ياسين، توفيق الدقن وقدمت الفرقة مواهب متعددة من العمال

والمهندسين والإداريين ، فى الموسيقى والأدب والتشكيل والتنظيم والإنتاج ، وفتحت مرحلة الهواية أمامى فرص الاطلاع على علوم المسرح نظريا وتطبيقيا.

وفى مسارح القاهرة قضينا ليالينا : المسرح القومى ، الريحانى ، يوسف وهبى، دار الأوبرا الملكية ومواسم الأوبرا الأيطالية والفرنسية ، ليالى أم كلثوم وعبدالوهاب وفريد الأطرش وعبدالعزيز محمود وشكوكو .. كانت هذه المرحلة ضرورية وجوهرية للتمهيد لاختراق الحصار المنيع أمام بوابة المعهد العالى للتمثيل ، وكان مسائيا ، وكان مقره بمدرسة الدواوين الثانوية بشارع الدواوين المتفرع من ميدان لاظوغلى .

وأخيرا، التحقت بالمعهد العتيد لأدرس علوم المسرح وفنون الأداء على أيدى رواد كبار : زكى طليمات ، جورج أبيض ، درينى خشبة ، محمد حسن الشجاعى ، حسن ظاظا ، أحمد البدوى ، كان هذا فى ١٩٤٨ ، يومها أبلغت المهندس أحمد رزق بالخبر السعيد ، فوقع على الفور قرارا بنقلى إلى هندسة الوابورات بالسبتية بالقاهرة ، وبنفس الطريقة أسست فرقة للمسرح بنادى السكة الحديد بالسبتية ، وكان من أهم أعضائها توفيق الدقن ، وكان أحد العاملين بنفس الإدارة. واتسعت علاقتى بالعمال ، وبدأت اكتشف لماذا يعتبر عمال السكك الحديدية بحق طليعة ثورية على طريق الاستقلال والعدالة الإجتماعية ، ولماذا دوخوا حتى وزارة إسماعيل صدقى باشا فى الثلاثينات . كان كبير المهندسين لايزال إنجليزيا ، وفى يوم من الأيام - وكانت بشائر الثورة قد بدأت تشع على مصر فى نهايات عهد الملك فاروق - تجمع عمال «العنابر» فى الفناء الكبير لهندسة الوابورات فى مظاهرة وطنية جارفة تنادى بطرد كبير المهندسين الإنجليزى ، يومها تذكرت المظاهرات التى كنت أسير فى ركابها دون أن أدرى كثيرا فى فارسكور ، وأهتف مع الهاتفين : فارسكور وفدية وإلى الأبد وفدية ، أيام كان الزعيم مصطفى النحاس يتقدم صفوف الشعب مناديا بالاستقلال ، ومناوئاً للقصر الملكى الذى يتلقى أوامره من السفارة البريطانية يومها صعد النائب المصرى لكبير المهندسين ليخطب فى العمال قائلا: إن العنابر لا تستطيع العمل بدون المهندس الإنجليزى ، ويومها صاح فيه أحد الأسطوات الكبار : إذا كنت أنت ياباشمهندس لا تستطيع إدارة العنابر فسنديرها نحن ... ويومها حمل كبير المهندسين الانجليزى حقيبته وعاد إلى بلاده . وفى هذه المرحلة تعرفت على الكثيرين من شباب الحزب الشيوعى (تحت الأرض) وتعلمت منهم الكثير من أسرار السياسة والكفاح السياسى ، وأخذت قراءاتى تتسع لتشمل علوم

السياسة والإجتماع والاقتصاد ..

أذكر أن رائعة طه حسين «المعذبون في الأرض» قد صدرت وعرضت للبيع ولكن سلطات وزارة الداخلية سارعت بجمعها من السوق وإيداعها في مخازن الوزارة ، لست أذكر الآن من كان وزير الداخلية ، ولكنى أذكر أن موظفى وزارة الداخلية من الشباب الوطنى قد سرب إلينا مئات النسخ لنقرأها ونتشكل ، وكانت الصحافة تغذى هذا الوجدان الوطنى .

بين التمثيل والإخراج

فى هذه المرحلة بدأت خطواتى الأولى ممثلا فى الإذاعة، وبدأ الفنان بداخلى ينبض بكثير من الوعى من خلال الالتفاف بجيل رائد من الكتاب والمخرجين : زكريا الحجاوى ، عبدالرحمن الخميسى ، محمد على ماهر طاهر أبو فاشا ، بابا شارو ، يوسف الحطاب ، بهاء طاهر ، صلاح عز الدين ، أنور المشرى ، سيد بدير ، عثمان أباظة ، ديمترى لوقا ، محمد توفيق ، كامل يوسف، إيهاب الأزهرى جيش كبير من المبدعين، وتطلعات أكبر فى الإبداع وتقنياته .

اقتربت دراساتى فى المعهد العالى للتمثيل (المعهد العالى للفنون المسرحية الآن) من نهايتها، وفى نفس الوقت نبهتنى مشاركاتى فى فرق الهواة بالإخراج إلى جانب التمثيل إلى أن الدراسات التخصصية فى فنون التمثيل لن تكون كافية لإعداد أدوات المخرج ، وأنه لابد لى من اجتياز الدراسات الإنسانية الجامعية ، وكانت جامعة عين شمس قد فتحت أبوابها فسارعت بتقديم أوراقى إلى كلية الحقوق ، وكان مقرها بمبنى كلية الهندسة بميدان عبده باشا بالعباسية ، وفى العام الأول اكتفيت بتكوين فريق المسرح بالكلية - وكان من بين أعضائه عدد كبير ممن أصبحوا نجوما فى الثقافة والإعلام : إسلام فارس ، فايز حلاوة ، نجيب سرور، كرم مطاوع ، منير التونى ، محروس الجارحى ، وبعد أن حصلت على دبلوم المعهد فى ١٩٥٢ أخذت أتابع دراساتى فى الكلية، محافظا دائما على شق طريقى كمحترف أو نصف محترف فى فن التمثيل، أما بالنسبة للوظيفة فقد نقلت إلى وزارة الإرشاد القومى على الدرجة السادسة .

كانت دراسة القانون تشكل بالنسبة لى منجما جديدا للتكوين الثقافى - ولعل هذا كان أحد الدوافع التى جعلتنى أختار الحقوق ولا أختار الآداب ؛ ذلك إننى فى دراساتى بالمعهد كنت قد سلكت طريق دراسة الآداب من خلال أدب المسرح ، وكان باب الآداب مفتوحا أمامى فى قراءاتى الخاصة - فدراسة القوانين هى فى حقيقتها دراسة للحركة الاجتماعية فى الماضى والحاضر ، بما فى الحركة الاجتماعية من علوم الاجتماع والاقتصاد والسياسة ، إن تطور النص القانونى -



النار والزيتون من أعمال سعد أردش للمسرح القومي ١٩٧٠

مـدنيـا كـان أو جنائيـا - يعكس تطور المجـتمع وعـلاقـات المجـتمع . وعلى أيدى جيل من الرواد العظماء فى علوم القانون بدأت أتعلم : عثمـان خليل عثمـان ، عبد الحى حـجـازى ، على راشـد ، سليمـان الطماوى ، الشيخ عبد الرحمن تاج، حلمى مـراد، وجـيـل عـريض من الأسـاتذة والدكـاترة تولى الكثـيرون منهم بعد ذلك مناصب الوزارة . لم يكن هـؤلاء الرواد يعلموننا القانون فحسب ، ولكنهم كـانوا يحملون مصر ومستقبل مصر على أكتافهم.

فى ١٩٥١ اضطربت البنى السياسية فى مصر ، ووصل المد الثورى فى الشارع المصرى إلى حده الأقـصى فى مـواجـهة الاستعمار الإنجليزى، وفى مواجهة الملكية الفاسدة والأقطاع ، وكان طبيعيا أن يتقدم طلاب الجـامعات المصرية صفوف الثورة إلى جـانب العـمـال والفـلاحين ، ولكن اللحظة التى أود أن أشير إليها هنا شىء استثنائى وغير عادى من أستاذ ومرب ..

كان موعد إحدى محـاضرات القانون الجنائى ، وأخذنا نحن الطلاب أماكننا فى المدرج، ودخل الأستاذ الدكتور على راشد، وللمـرة الأولى طلب إلى الموظف الذى يجلس فى مـدخل المدرج أن يخـرج ، ثم أغلق باب المدرج ، وصـعـد إلى المنصـة واستهل المحاضرة على الوجه التالى :

المفـروض أن ندرس اليـوم مـوضـوع

(كذا) فى مقررنا ، ولكن مصر تدعونا ، ففى هذه اللحظة يتقدم طلاب وأساتذة جامعة القاهرة نحو قصر عابدين يهتفون بسقوط الملك الفاسد والإستعمار ، وواجبنا يقتضينا أن نلحق بالمظاهرة، ثم بدأ هاتفا ليقودنا بنفسه : يسقط الإستعمار ، يسقط الملك الفاسد ، تحيا مصر حرة ، وخرجنا فى مظاهرة يتقدمنا الأستاذ وغيره من الأساتذة ، وانضممنا إلى مظاهرة جامعة القاهرة أمام قصر عابدين ، كانت هذه بدايات الثورة التى بدأت بحريق القاهرة ، وانتهت بإعلان حركة الضباط الأحرار فى يوليو ١٩٥٢ .

كان الشارع المصرى إذن – والطلبة فى المقدمة – متوهجا بالثورة ، ومعدا لانطلاق الشرارة ، وكانت الثورة أحد المكونات الجذرية لثقافتى كمواطن ، وكفنان .

فرقة المسرح الحر

فى أكتوب ١٩٥٢ اجتمعنا – لفيف من خريجى المعهد العالى للتمثيل بقسميه : التمثيل والنقد – فى نقابة العوالم بشارع توفيق أمام مقهى أم كلثوم ، لنضع تفاصيل مشروع «فرقة المسرح الحر» ، وكنا قد فشلنا جميعا فى الالتحاق بالفرقتين الحكوميتين – أو المدعومتين ببضعة آلاف من الجنيهات من الدولة : المسرح القومى ، والمسرح الحديث الذى كان قد تأسس فى ١٩٥٠ ليفتح المجال أمام خريجى المعهد للعمل ، بقيادة أستاذنا زكى طليمات ، وكان الأستاذ يستعين بنا فى الأدوار الصغيرة ونحن بعد طلبة بالمعهد ، ولكنه قال لنا بصراحته المعهودة عندما تقدمنا نطلب الانضمام للفرقة بعد التخرج : منين ؟! .. دى كل ميزانيتى ٦٠٠٠ جنيه ..! هنا يبرز دور الكفاح النابع من التراكم الثقافى : لا استسلام للأمر الواقع ، بل لابد أن نشق الطريق لأنفسنا بأنفسنا ، ولابد أن تقدم فرقة المسرح الحر شيئا جديدا للمسرح المصرى وجمهوره ، شيئا نابعا من ثورتنا، ومن الأحلام والأهداف القومية التى تشكل مبادىء هذه الثورة . ما هو هذا الشىء ؟! .. لاشك أنه كان ينبض بقلوبنا وعقولنا ، ولكننا مع ذلك كان لابد أن نسترشد بتوجيهات الرواد .. وجلسنا إلى أساتذتنا الدكتور طه حسين ، زكى طليمات ، توفيق الحكيم ، عزيز أباظة . ومازلت أذكر عبارات رائد التنوير طه حسين ، التى أشعلت حماسنا ، وزادت روح المغامرة فى تنفيذ الفكرة بكل التضحيات : أنا سعيد غاية السعادة أن يأتى إلىّ الشباب فيقولوا قد عملنا ، لا سوف نعمل ..!! كانت مثل هذه العبارات من رائد فى حجم طه حسين كافية لأن تلهب أفكارنا وتجعلنا نجتهد فى بحث منهج الفرقة الوليدة التى بدأنا تمويلها بسهم قيمته عشرة جنيهات من كل عضو .

فى العدد القادم :
بداياتى مع المسرح الحر



خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز
راعى النهضة السعودية الحديثة

إحتفالا باليوم الوطنى السعودى

أضواء على النهضة الأدبية فى المملكة العربية السعودية

تعد المملكة العربية السعودية من الدول الحديثة التى اختصرت كثيرا من مراحل الزمن فى طريقها إلى التطور والتقدم الحضارى، فقد وثبت وثبات سريعة فى مجال التنمية الشاملة والعمران والبنية الأساسية والصناعة والزراعة والتعليم والثقافة والفنون.

وقد وضعت المملكة استراتيجية شاملة للنهوض بالأجيال الصاعدة فى جميع المجالات، وتقديم وسائل الاهتمام والرعاية والعناية، وتوفير الحوافز التشجيعية المختلفة، التى تدفع إلى مزيد من التفوق.

أضواء علي النهضة الأدبية في المملكة العربية السعودى

إذا أردنا الحديث عن النهضة السعودية فى مجالات الأدب والقصة والشعر فإننا ينبغى أن نشير فى البداية إلى أن الحركة الأدبية المعاصرة فى المملكة قد تقدمت بشكل كبير، يدعو إلى الإعجاب بالأديب والشاعر السعودى المعاصر.

ولو عدنا إلى الوراء فسوف نجد أن تراث الأدب العربى القديم قد تركز فى شبه الجزيرة العربية قولا وحفظا ورواية، وكان هذا الشعر لايخلو فى بعض الأحيان من قصص وحكايات ذاتية قصيرة، تتناثر هنا وهناك كما جاء فى شعر امرىء القيس مثلا وهو من أقدم من نسب إليه الشعر من الشعراء العرب فى شبه الجزيرة، كما حفل كتاب البخلاء للجاحظ بنوادر هى نوع من القصص القصيرة، كما وجدت الرواية سبيلها إلى تراث الأدب العربى، ممثلة فى قصص عنترة بن شداد والزير سالم والهلالية.

والقصة والرواية، وهما الأحدث وجودا وتطورا فى الثقافة العربية، فقد نهضتا على يد الموهوبين من المثقفين ممن درسوا فى المملكة، ومن تعلموا فى جامعات مصر والعراق، وممن أتموا دراساتهم فى جامعات أوربا ومن رواد القصة الحديثة الأوائل المرحوم حمزة بوقرى وابراهيم الناصر وحامد دمنهورى وغيرهم.

وقد اتسمت المراحل الأولى لكتابة القصة فى المملكة بالواقعية، وتصوير البيئة، والعناية بالمضمون دون الشكل، وعدم التزام عناصر الفن القصصى الحديث، وقد تأثر أغلب الرواد بما قرأوه من إبداع كتاب القصة العرب عامة، والمصريين خاصة مثل محمود تيمور ويحيى حقى وغيرهما.

وفى ظل التطور الذى حدث بالمملكة خاصة بعد ظهور النفط، واكبه أيضا تطور فى فن القصة. الذى أخذ يدور فى أغلبه على تصوير صراع التقدم فى المجتمع السعودى، وهو ينتقل من طور حياة الى طور حياة آخر له أجواؤه ومستلزماته، وأساليب ممارساته للحياة وتقاليدها، بما يختلف الى حد كبير عن أطوار الحياة السابقة.

وأوضح مثال على ذلك ما جاء فى قصص الاستاذ ابراهيم الناصر فى مجموعته «أرض بلا مطر».

ثم ظهر مايمكن أن نسميه إبداع جيل السبعينات من كتاب القصة الذين اتبعوا المعالجة الحديثة للقصة، وتناولوا قضايا المجتمع، ولكن بلا مباشرة كما كان يفعل السابقون، وأصبح الإبداع الفنى للقصة، يعنى بالذاتية وتصبح شخصية المبدع فيه واضحة، تصبغ تصويره للأحداث، والوقائع والحبكة الدرامية لها.

ولما كان الشعر من أهم عناصر الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية بجانب المقالة والقصة والرواية التى تأثرت بالنهضة أيضا. فقد تعددت مدارس الشعر بين الشعر الأصيل الملتزم

وشعر الحداثة المنطلق الخطوات، وتسابقت الصحف فى نشر ابداع المدارس المختلفة، وتزاحمت دواوين الشعراء على مختلف اتجاهاتهم.

وتشيع فى الشعر السعودى المعاصر مدرسة شعر الوجدان أى الرومانسى، الذى يقوم على ذاتية الشاعر، ويخلص الشعر من المناسبات العامة، وهو يعتمد على العاطفة والبوح بأسرار الذات ومن أبرز شعراء المملكة فى هذا المجال الأمير الشاعر عبد الله الفيصل. ولكنه متأثر أيضا بمدرسة التجديد الذهنى وفرسانها «العقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى» فجاء شعره متماشيا مع المدرستين، ومن نماذج شعره هذه الأبيات:

إنـى وربـك فـى هواك موحـد
إن كان عندك فى الهوى توحيد
أشدو بذكرك والغرام يسوقنى
لنـهـاية فـى الحـب وهـى بعيـد

ومن شعراء الوجدان فى المملكة الشاعر السفير غازى القصيبى ويمتاز شعره بميزتين أولاهما من حيث الشكل وهى أنه يقول الشعر الخليلى الموزون المقفى، وهو الغالب على شعره، ويقول أيضا شعر التفعيلة والميزة الثانية أنه فى شعره الوجدانى يتخطى ذات الشاعر، ليصبح تعبيرا عن الوجدان الجماعى، ومعاناة الشعوب والجماعات، فهو يقول من شعر التفعيلة:

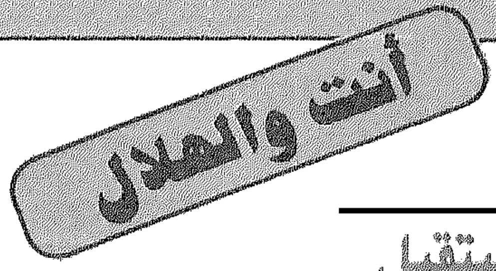
كنت بريئا
لا أملك إلا أوهامى
ونجومى المنثورة فى الأفق
ودفاتر شعر أسكنها
وتعشش فيها أحلامى
ووقفت على هذا الميناء
قال الناس: أعندك بيت؟
غير قوافى الشعر العصماء؟

وهناك شعراء كثيرون منهم أحمد قنديل ومحمد بن على السنوسى ومحمد سليمان الشبل وماجد الحسينى وحسن عبد الله القرشى وكثير من الشعراء الذين يحتاجون إلى صفحات للحديث عنهم وعن شعرهم المتمين، والذى تناول كل مجالات الحياة.

وكما انساب الشعر السعودى وكثرت منابعه وروافده، فقد كثرت الدراسات حوله، مثله مثل القصة والرواية والأدب بشكل عام وبالمملكة عدد كبير من كبار النقاد الذين يشار إليهم بالبنان، لهم تأثيرهم المهم فى الحركة الأدبية بالمملكة العربية السعودية، فضلا عن دورهم المؤثر من خلال عملهم بالجامعات وتربية جيل وإعداده لكى يتبوأ مكانة مرموقة فى مجالات النقد والبحث الأدبى.

إن نهضة الأدب فى المملكة لم تنشأ من فراغ، فلقد أدت النوادى الأدبية المنتشرة فى أرجاء المملكة دورها المهم فى إصدار الكتب، والإسهام بنشر الانتاج الأدبى، فضلا عن دورها الكبير فى الندوات الأدبية والشعرية وازدهار فنون الأدب بشكل كبير.

وعلى مر الأيام يتحقق للحركة الأدبية فى السعودية الهدف المنشود مواكبة للحركة الأدبية المزدهرة على اتساع الوطن العربى الكبير وبذلك بفضل الدعم المستمر للأدباء ولمسيرة الأدب المظفرة.



اكتوبر والعبور للمستقبل

● عشرون عاما مرت على انتصار الجش المصرى فى حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ وهو النصر الذى كان الأول من نوعه فى العصر الحديث، وترتبت عليه تطورات فى الشرق الأوسط ، وفى العالم أيضا ، فلم يكن ممكنا عبور قناة السويس والتوجه شرقا لتحرير بقية سيناء إلا بهذا النصر الذى أحرزته قواتنا المسلحة منذ عشرين عاما .وقد توقفنا بعد العبور ولم نتقدم لأسباب معروفة ، ولكن عبورنا إلى المستقبل لم يتوقف ، فقد حررنا سيناء ، وكان معنى تحريرها أن الدور سيجئ لتحرير بقية الأرض العربية المحتلة في فلسطين وسوريا ولبنان ، ولكن انتصار أكتوبر لن يكون عبورا إلى المستقبل إلا إذا ثابرنا على تطوير قدراتنا السلمية كما طورنا قدرتنا الحربية ، أى تطوير صناعتنا وزراعتنا وتعليمنا وأوضاعنا الاجتماعية التى تراخت الأيام عليها وهى تتأزم بلا انقطاع حتى وصلنا إلى هذه المرحلة التى يتصدر فيها الإرهاب قائمة مشاكلنا الخطيرة .. فلتكن ذكرى أكتوبر إذن دافعا لنا على العمل من أجل المستقبل !

حسب الله عبد الغفار شلبى – أسيوط

نبضات عائد

● أنا مهاجر يمنى إلى سان فرانسيسكو بأمريكا ، وقد عدت فى إجازة إلى موطنى اليمن ومدينتى «تعز» .. فقلت هذه الأبيات:

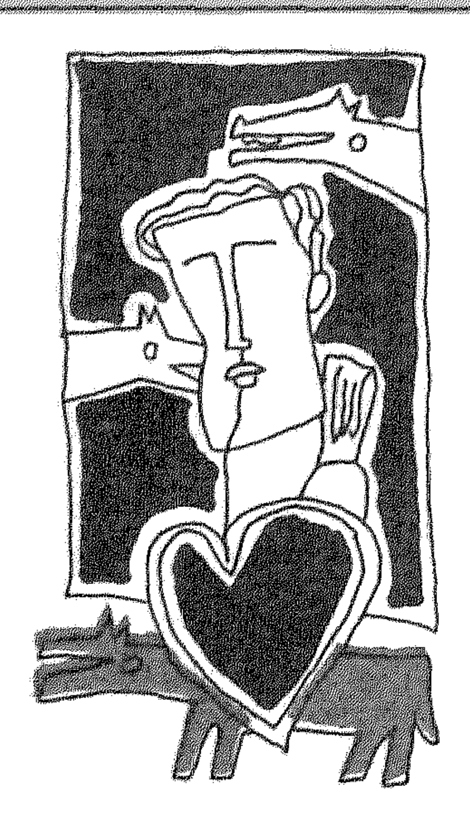
للشوق عين تبصر الأحبابا

والقلب إن بلغ المنازل ثابا

ما كل من غنى الديار بعاشق

كلا ولا كل الديار رحابا ..

إيه بلادى فاسمعى أنشودتى



كم ذقت بعدك غصة وعذابا
عشر من العمر الحزين سلختها
فى غربة حتى بلغت مآبا
ورجعت بعد مرارة قاسيتها
نبضا يهز القلب والأعصابا
لكننى فوجئت حين تلفتت
عيناى حولى إذ وجدت ذئابا
فرأيت إمّا مفرطا بثرائه
أو مدقعا فى فقره قد غابا
كفوا الشعارات التى أسماعنا
ملت ترددها كفى إسهابا

البشارة

درهم جبارى - تعز - اليمن

● فى أيام صباى كنت أتجه فى موعد محدد إلى المكتبة الوحيدة فى بلدتى الصغيرة على ضفة الفرات لأشترى نسخة من الهلال كل شهر وعلى جانب الغلاف الأيسر (دمغة - وصلت بالطائرة) لقد كان ذلك منذ زمن بعيد قبل أن تتغير الدنيا ، ثم بدأت الهلال تغيب وتحضر ولم تكن منازلها كمنازل القمر - بل إنها فى كثير من الأحيان كانت كالعرجون القديم ، بل كان الظلام يطبق فلا تبين ، وحين أتاحت لى ظروف عملى السفر كثيراً خارج الوطن، فإن بحثى منذ بداية وصولى كان يتجه إلى المكتبات لأحمل معى إلى الوطن ما تيسر من مجلات مصرية وعلى رأسها «الهلال» .

ومنذ أيام أرسلت لى المكتبة التى تزودنى بالجديد من الكتب والمجلات عدد يوليو ١٩٩٣ من (الهلال) ، ولن أحدثك عن فرحتى ، فوصول الهلال يعنى أن حبال الوصل التى كانت قائمة ستظل مربوطة حتى يرث الله الأرض ، ومن عليها . لذلك فإنى أسرعت بإعداد قصيدة لى وإرسالها مرفقة هى بعنوان «البشارة» عسى أن تجد طريقها إلى

صفحات مجلتكم .

أعدوا العجين

ومدوا النضيد

ورشوا الديار بماء الورود

إفتحوا باب دارتنا المغلقة

لقد فصلت عير مصر

ونهر الفرات تدفق بالماء

أسمعه من وراء الجدار

كما النور ترشفه أعينى المطبقة

يهدهد عشب الحوافى

يربُ الجروف

(يحلى) الشطوط التى أغطشتها السوافى

وتهدر أمواهه المغدقة

أعدّوا الجرار

لغسل الحبيب

لكى يطفئ المهجة المحرقة

أعدوا الحديقة

قد عضها عريها المستميت

وبالأمس فاحت أزاهيرها

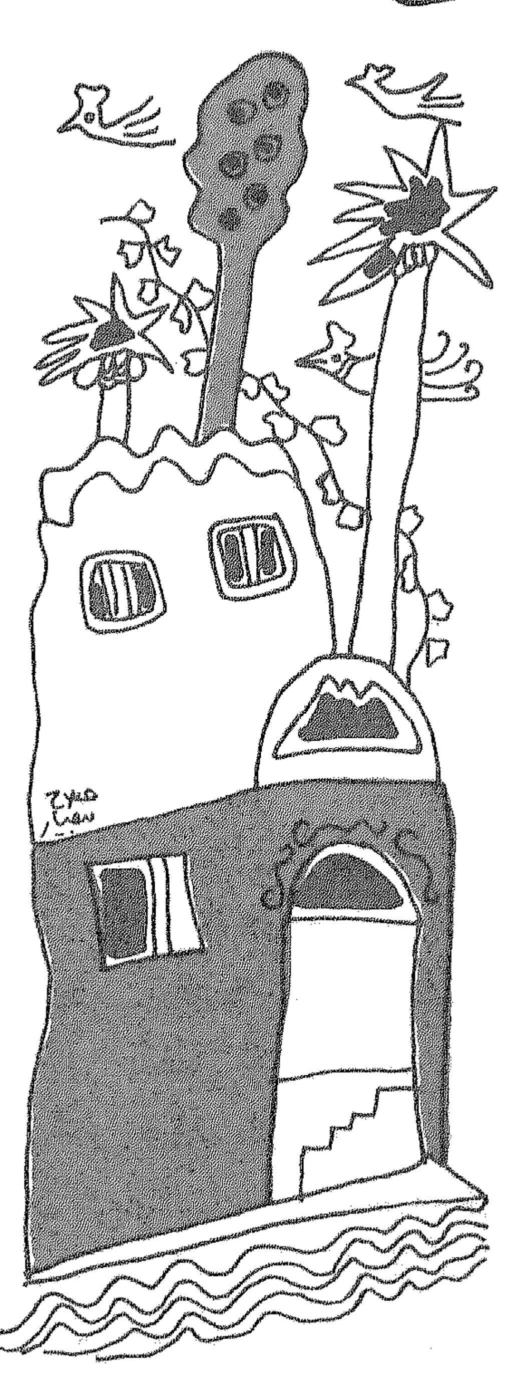
والغصون استعدت

للقيا الطيور التى هاجرت

وسوف تعود العشىّ إلينا

لتملأ هذا الفضاء الحزين

رفيقا يزغرد أو زقزقة

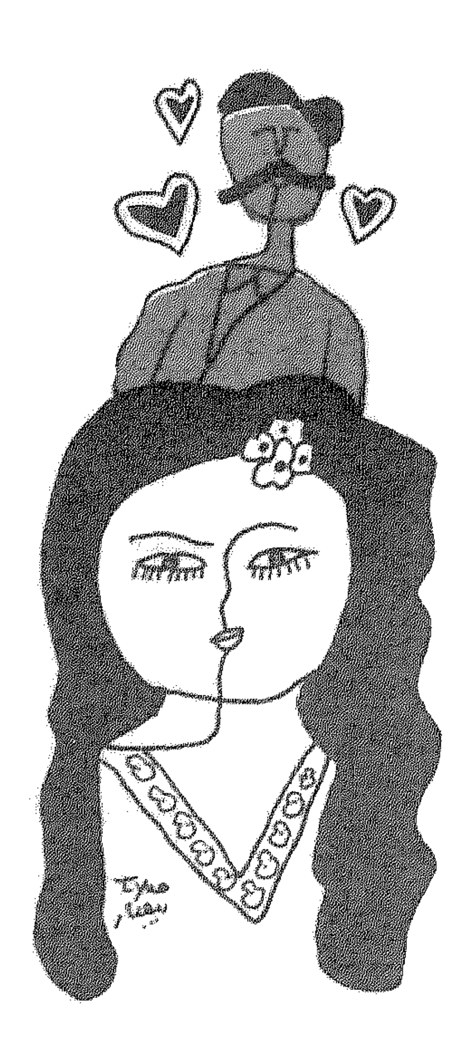


المهندس خالد السلامة الجويشى

دير الزور - سوريا

بادليني

بادليني الحب يوماً والهوى
ثم قولي : كان وهماً وانزوى
باحثاً عن ذكريات خمدت
أوقدتها أمنيات باللّقا
وامنحيني من حديث جرعة
تبعث الشوق رسولاً في النوى
يطفئ النار التي أوقدها
لي هيام مستحمٌ باللّظى
وافتحي عينيك يوما وابعثي
بجواب بلسم فيه الشفا
واذكريني بفتور وابحثي
عن رسوم أججت فينا الهوى
ذاك رسم كان جسراً بيننا
جدد الآمال ،أحيا ما مضى
وهنا كان لقاء ممتع
كم حفرنا عهد حب في الهوا
ما التفتنا لعيون رققَتْ
بلحاظ سَّددتْها للورى



محمود محمد أسد - حلب - سوريا

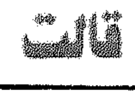
دورة

● **قصة قصيرة جداً**

على أكتافي أحملها ... عظم على عظم .. تئن أنينا مكتوما متقطعا .. أتوجع بحرقة جرحي الغائر الملفوف بخرقة القماش .. تعزيني بين أنفاسها المتلاحقة وشكواها لربها «بأن العين صابتني» .. خفيف ثقل جسدها العليل .. تحيروا في آهاتها .. تقبل قدمي

المتسخة بدموعها .. تهمس فى أذنى «ألم أقل لك بألا تلعب وأنت حاف» .. المرتدى المعطف الأبيض .. يعرى صدرها الضامر .. يغرس سماعته المعدنية فى محاولة مستميتة للكشف عن سر النبض الهارب .. «أرجوك لا تخيط الجرح بدون مخدر» .. «آسف يا أمى الحرب أخذت كل البنج» .. لن يفيدها غير الراحة التامة .. أصرخ فى العجز : كيف؟! .. أرفعها على كتفى .. ألف بها شوارع المدينة التى تغيرت كل وجوهها وصارت باهتة بلهاء .. تمتلأ عينى بالضباب الكثيف .. تحس بآلامى المتزايدة .. تمد يدها الباردة .. تمسح شعرى الحائر .. تجمع من أنينها جملة مبتورة تطمئننى بها .. غصباً تفيض أنهارى ملحا .. بحاراً .. زبداً .. تتلمس أهدابى المبتلة .. أتحامل على أعصابى .. أصعد بها سلالم طبيب آخر وآخر .. ينصحنى أصحاب (الروشتات .. المهدئات) بأن أتركها تنام ، معللين بأن حملى المتواصل لها يفجر عذاباتها المتجمدة .. أحاول الإفصاح لهم عن سبب الألم .. يبتسمون قائلين : إنها دورة ..

ماهر منير كامل - المنصورة



قالت : راودتك عن نفسى

راودتك عن كل حنانى

وعشقتك أحببت حياتى

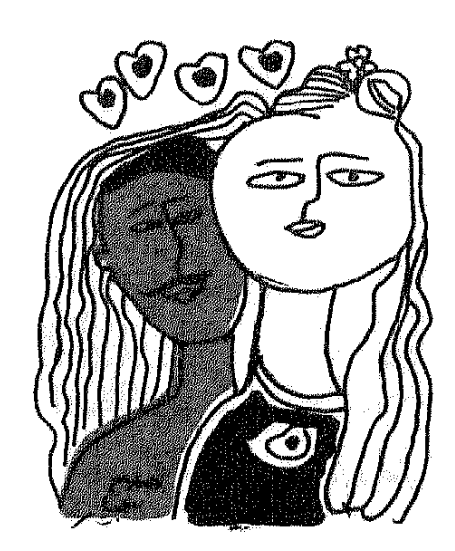
وزرعتك حلماً وأمانى

ورأيتك نجماً بسمائى

وربيعاً يهواه زمانى

وجعلتك فى أغلى سكن

أسكنتك مهجة وجدانى



أبو عبيد عبد الجليل الحجازى - قوص

المدارس الخاصة والغلاء

مداعبة ومواساة لأولياء أمور تلاميذ المدارس الخاصة - الشاكين من ارتفاع المصروفات ، وغلاء سعر الزى المدرسى .

جيـــراننا الأكارم	علاهم التبرم
وبعضهــم مـلـــوح	وبعضهم مهمهم
والكـــل يبدو عابسا	يلبسه التجهّم
يشكون من نار الغلا	أشعلها معلم
وفـــــاتح مدرسة	للأثرياء منهم
حتى يربى ولـــدهم	ويرشدوا ويفهموا
وذهنـــــهم مـــرتب	وزيهم مهندم
فكيـــف ينشأ نجلهم	خاصمه التبسّم
فى مخـــزن لسوقة	تجرى به بهائم
ليست لــه حـديقة	أو ملعب منظم
تكدســـوا فأتعسوا	وقل منهم فاهم
حـــار النطاسى به	وأخفق المعلم
وأن فـــيه عـــامل	وضجّ فيه معدم
إن الغـــلاء واثـب	وغوله مهاجم
حتـــى متى يا قومنا	يمتصنا معلم
سـمعت من شكاتهم	وكاد دمعى يسجم
وقـــلت : كل كاسب	وراءه مقاسم
وجـــدّنا (أبو العلا)	له بيان حاسم
أو جــزه بقـــوله :	(لزوم مالا يلزم)

محمود عبد اللطيف فايد
وكيل ثانوى أسبق
الاسكندرية





الكلمة الأخيرة

الهلال ... مائة عام وعام

د. الطاهر أحمد مكى

ماذا بقى لنا من المؤسسات الثقافية التى ولدت فى القرن الماضى ، وتواصل المسيرة؟ قليل جدا : جريدة الأهرام ، مجلة الهلال ، دار المعارف ، دار الكتب ، دار العلوم ، الجمعية الجغرافية ، المجمع العلمى ، مسرح الأزبكية ، وأما دار الأوبرا فقد أتت عليها النيران ، وتحول مكانها إلى «جراج» ولم يبق منها إلا الاسم الذى احتفظ به الناس للميدان الذى كانت قائمة فيه.

إن استمرار المؤسسات الثقافية عمل صعب ، يتطلب جهودا قوية ، وقدرة فذة على التطور المستمر ، وعلى مواجهة أذواق الناس المتفاوتة ، والمتغيرة مع الزمن ، ومتابعة الجديد فى الفن والأدب ، وتصبح هذه الاستمرارية فى عالمنا العربى أصعب من غيرها ، ويكفيك أن يكون فى مكتبتك وبين يديك مائة عام وعام من مجلة الهلال لترى الماضى والحاضر والمستقبل وقد جمعت فى لحظة واحدة .

من عشرين عاما خلت جاء إلى مصر الأديب العراقى عبدالرزاق الهلالى لينشر كتابه عن «الزهاوى» فى سلسلة أعلام العرب ، مقابل مكافأة لا تكاد تذكر ، التى تنشرها الهيئة العامة للكتاب ، وحين ذكَّرته بأن نشره فى العراق يدر عليه ربحا مضاعفا ، ويُنشر سريعا وكانت حركة النشر فى بغداد فى أوجها ، عددا ومكافآت ، كان رده : الكتاب الذى ينشر فى القاهرة له مذاق خاص ، وقيمته بلا حدود .

ونشر الكتاب ، ورغب إلى أن أقدمه وأعلق عليه فى مجلة الهلال بالذات ، وعبثا حاولت معه أن أتحلل من قيد الهلال ، فقد كانت مكافأة المجلات العراقية أضعافا مضاعفة ، والنشر فيها ميسر وسريع ، فقال لى : إن كتابا يعرض فى مجلة الهلال سوف يخلد خلودها . هل تعرف مجلة أخرى غيرها فى الوطن العربى ، وراءها هذا التاريخ المجيد ؟

واستجبت له ، وحين نشر لى المقال ، أبرق إلىَّ من بغداد أن أوافيه بنسخة منه بالبريد الجوى ، لم ينتظر حتى تصل المجلة إلىَّ هناك بالطريق العادى ! .

نحن نرمم آثارنا المادية ، ونحاول استكشاف ما تحت الأرض منها ، ماذا لو أن وزارة الثقافة استمرت فى تبنى إعادة تصوير مجلة الهلال فى سنواتها التى سبقت ، عاما وراء عام ، لتزيح الغبار المتراكم على ذاكرتنا الثقافية ، ولتقوى الانتماء بين أجيال نشكو منها أنها لا تعرف عن الوطن شيئا ، على أن تباع بأسعار معقولة .

ذلك فى رأيى هو التنوير الشامل والحقيقى !


EGYPTAIR
مصر للطيران

الهلال

نوفمبر ١٩٩٣ ● الثمن ١٠٠ قرش

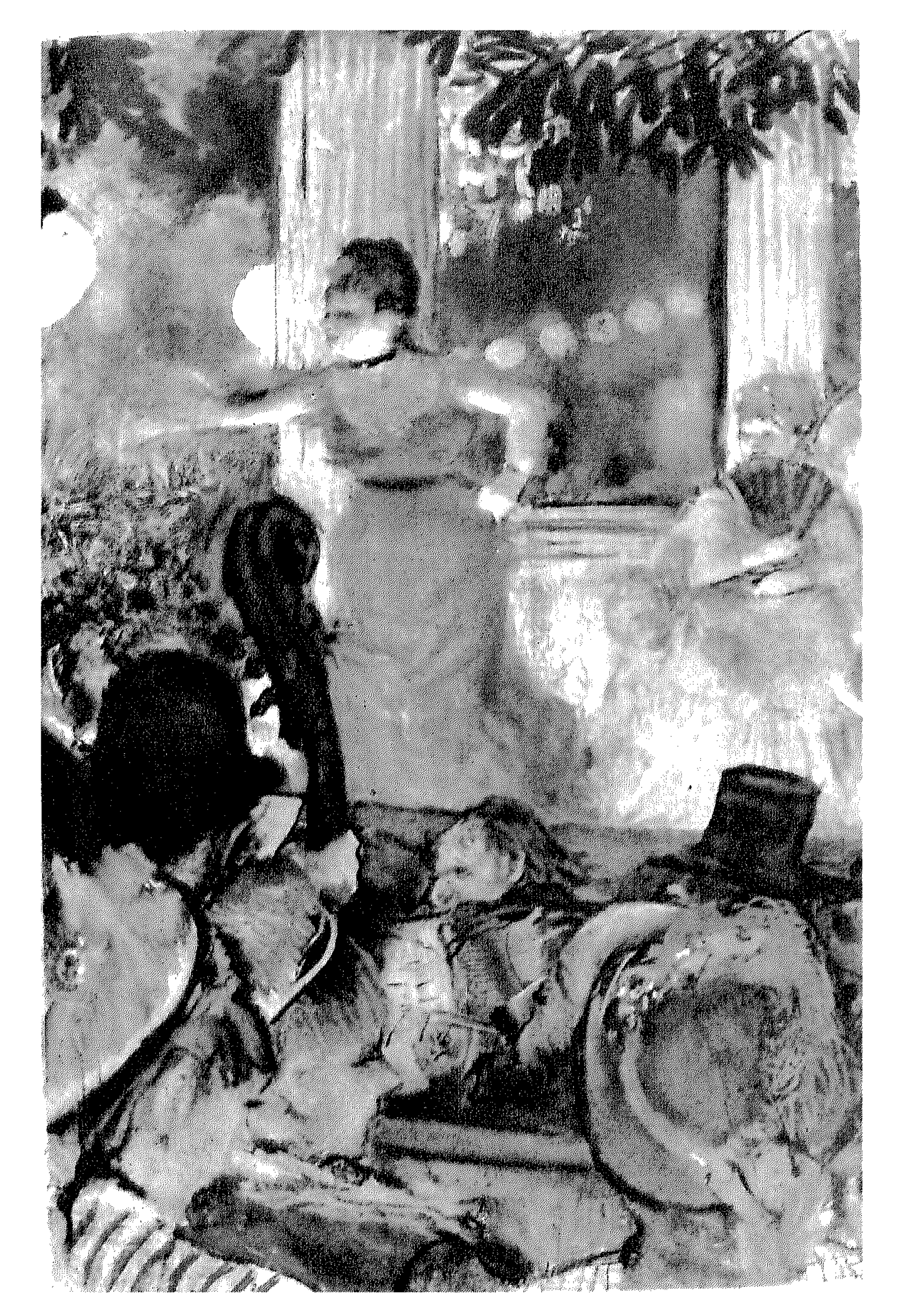
الغرب والإسلام

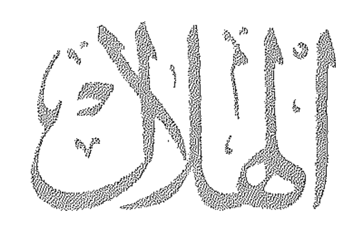
ملف خاص

أهرام مصر قلاع لا قبور

قضايا التعليم

دراسة ميدانية





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج . م . ع . مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : 3625469

مصطفى نبيل رئيس التحرير

محمد أبو طالب المستشار الفنى

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفنى

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذى

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٣٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ١ دينار ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج . م . ع . تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - امريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

فكر وثقافة



دائرة حوار : صدام الحضارات

فنون

سلبيات التعليم والتصدى لها !

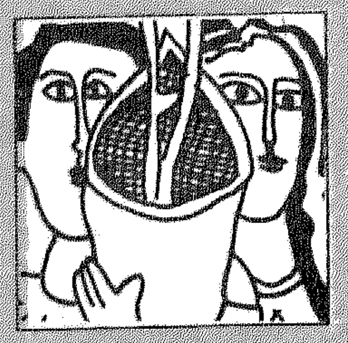
يعود أستاذنا الكبير د . مصطفى سويف ليمتعنا بمقالاته القيمة ، والتى افتقدها قراء الهلال لفترة من الزمن ، لم تزد على شهور قليلة ، ولكن القراء كانوا دائمى السؤال عن السبب .

وها هو يعـود إلينا متناولا قضية مهمة من قضايا التعليم فى بلادنا ، تناول فيها شريحة من طلاب المدارس الثانوية والجامعية ، باعتبارهم الرصيد البشرى الذى يتعهده المجتمع فى الحاضر، ويرشحه ليتولى فى المستقبل كل ما هو قيادى فى تسيير عجلة الحياة الاجتماعية وتوجيهها .

والقضية التى يطرحها د . سويف تدور حول أنواع معينة من السلوك الضار والمستهجن ، يشيع صدورها عن أعداد كبيرة من التلاميذ وطلاب الجامعات فى الوقت الحاضر .

وحدد النمـاذج بالغش فى الامتحـانات ، والزوغان من المدرسة ، وإساءة التصرف فى قاعة الدرس ، والتطـاول على المدرسين . هذه الدراسة الميدانية المهمة ينبغى أن نلتفت إليها ونحاول بقدر الإمكان تقويم الخطأ فى أبنائنا مهما كلفنا ذلك ، خاصـة وأنهم صـغار اليوم ، وفى المستقبل هم «كبار الغد » !

إقرأ ص ١٨







استراتيجية للثقافة والحضارة

يمكن الآن أن يقال إن مجال الثقافة لا عذر له فى عدم الاستقرار والاستمرار ، فإن سفينته التى نشرت أشرعتها منذ سنوات ، لم تطو شراعا ، ولم تمنع الحركة عن مجداف ، ولا أحد يقول بأن شيئا لم يتم فى الماضى ، أو أن شيئا - قياسا على ذلك - لن يتم فى الحاضر والمستقبل ، فالحقيقة أن السفينة قطعت الشوط المقدر لها بلا نكوص إلى الوراء ، وغالبت رياحا كثيرة لو استسلمت لها لرست على الشاطىء محطمة ! ..

إلا أن سفينة الثقافة المصرية التى لم تتوقف ، ولم تتحطم على صخور الساحل ، لم تقطع الشوط بأكمله ، ومازالت تتهادى فى أول الطريق ، مهما بدا الطريق الذى قطعته طويلاً أو جميلا محفوفا بالأزهار والرياحين ! ..

ذلك أن المطلوب هو استراتيجية للثقافة المصرية ، أى للثقافة العربية ، لأن ثقافة مصر تنعكس شرقا وغربا على شعوب الأمة العربية كلها ، وهذه الثقافة هى التى تصنع المكانة الحقيقية لمصر فى الوقت الحاضر ، كما صنعت لها المكانة فى الماضى القريب والبعيد، وقد ارتفع اسم مصر مع ارتفاع اسماء شعرائها وكتابها وملحنيها ومطربيها وكل مفكر فيها، لأن هذه الاسماء العظيمة هى التى تتخطى حدود مصر إلى كل بلد عربى ، وهى التى حملت سر النيل العظيم ، فمن شرب من ثقافة مصر عاد إليها ، بل عاش بها وأحب مصر من أجلها ، كأنه شرب من ماء النيل .

وقد أضيفت كلمة «الحضارة» أخيرا إلى اسم وزارة الثقافة ، وهذا معناه اتساع رقعة العمل التى تشملها الثقافة المصرية ، فهل نمتلك حقا خططا عملية واقعية لهذا التوسع فى رقعة العمل الثقافى والحضارى؟! ...

إن هذا السؤال يستتبع أسئلة كثيرة أخرى تشمل خمسة آلاف سنة هى عمر الحضارة المصرية التى هى بداية حضارة الدنيا بأسرها!.. ولسنا نقول كما قال نابليون بونابرت لجنوده فى معركة الأهرام منذ مائتى سنة : إن أربعين قرنا تنظر إليكم من قمم هذه الأهرام !.. فإن معركة «الأهرام» المصرية العريقة الآن هى معركة مستقبل مصر ، وعلينا نحن المصريين أن نكسب هذه المعركة ، وبدون ذلك يمكن لكل غازٍ أفّاق أن يقف متبجحاً فى سفح الأهرام ، اليوم أو غدا ، قائلا ما قاله بونابرت منذ مائتى عام !..

إن استراتيجية الثقافة المصرية ينبغى أن ترتكز على تحديث العقل المصرى ، وسحب الفكر المصرى من القرون الوسطى إلى القرن الواحد والعشرين ، فهذا هو الأساس لكل انطلاق حضارى منشود ..

وفوق سطور هذه الاستراتيجية يسهل أن نضع جميع مشكلات الثقافة المصرية ومطالبها وشئونها وشجونها ، من أول مشكلة هضبة الأهرام إلى الآثار ومتاحف الآثار ومشكلة الكتاب المصرى المعاصر والقديم ، وتحقيق التراث وبعث الموسيقى المصرية التى انقطعت فى الزمن الأخير ، والنهوض بجوائز الدولة التى صارت أشبه بالجوائز المدرسية ، ورعاية الأقلام كبيرها وصغيرها وتحويل وزارة الثقافة إلى ملتقى للمثقفين بعد أن لبثت أمدا طويلا داراً للموظفين !..

« المحرر »

التوحيد العربى رأس الضرورات

بقلم : د . إسماعيل صبرى عبد الله

وجهان لعملة واحدة. الأول قصور أو تقاعس المجتمعات العربية عن رسم صورة لمستقبل أفضل تحدد غاياتها ـ مجتمعة أو متفرقة ـ في أمد طويل بالضرورة ٢٠، إلى ٣٠ سنة، وتطرح الوسائل التى تراها كفيلة بنيل تلك الغايات. ولا يجوز أن نقرع باللوم على الحكام وحدهم، فهذا ميدان المفكرين والمثقفين فى المقام الأول ثم الرأى العام المستنير فى المجتمع كله. ولا أعرف أحدا فى الوطن العربى اجتهد ثم اقترح شيئا من هذا القبيل. ولو ظهر تصور مستقبلى محدد المعالم لكان طبيعيا أن يثور حوله جدل كثير وأن يحفز هذا الجدل أعدادا أخرى من المجتهدين يقدمون صورا مخالفة ومتعددة. وكان من شأن هذا كله أن يشتغل الناس بمستقبلهم ومستقبل أولادهم وأن يدور العقل من النظر فى الماضى لينظر إلى المستقبل ومايحمله من نذر أو بشائر وينشغل بكل طاقته فى البحث عن وسائل التصدى للأولى والانتفاع من الثانية.

■■■

وواضح لكل ذى عينين ماضوية التفكير وسلفية التوجه وتوهم أن الخلاص يكون بالعودة إلى «عصر ذهبى» فى الماضى البعيد أو القريب. فالسلفية نهج ليس مقصورا على تيارات الإسلام السياسى وحدها بل نراه حتى لدى القوى التقدمية والديمقراطية أيضا. والوجه الثانى للعملة ذاتها هو القول بأن كل مايحل بنا من شر أو ضرر تعبير عن مؤامرة خارجية واسعة النطاق يخشى أصحابها أن يعود للعرب مجدهم السابق فيسقطوا الإمبراطوريات ويغيروا جذريا علاقات القوى فى النظام العالمى الظالم. ومن السهل أن نقول إن سكان اندونيسيا وحدها يتكافئون عددا مع العرب أجمعين. وفى غياب أولويات متفق عليها لضرورتها لتحسين أوضاعنا فى أوائل القرن الحادى والعشرين لا نطرح أية مبادرة لتطوير

أوضاعنا، ونفاجأ تكرارا بمبادرات من قوى خارجية. وازاء كل مبادرة من هذا القبيل نندفع جميعا فى نقاش غير مثمر، فمنا من يلقم الطعم ويحلو له مذاقه فيدعو لتلك المبادرة ويشيد بنفعها أو على الأقل يراها خيرا من لا شيء ويمكن زيادة نفعها اذا أدركنا أننا لا نملك من أنفسنا أمرا لايرضى عنه الغالبون فى الأرض. ومنا من يجد الطعم مر المذاق فيبصقه مشمئزا ويسارع إلى فضح المؤامرة ورفض المبادرة وإدانة من يقبلها ويطهر نفسه من نجاستها. ويبحث الحكيم وسط هذا الخضم عما لدى العرب من مبادرات نابعة من تصورهم لمستقبل محدد الإطار واضح الغايات وأن اختلف الرأى حول إجراءات متدرجة يدعم بعضها بعضا بدل أن يهدمه، فلا يصادف شيئا يذكر. ومعنى الاستقلال الوطنى هو حرية الإرادة الوطنية فى تغيير الحاضر وتهيئة المسارات نحو مستقبل أفضل. ولايجوز عقلا أن تقتصر حرية الإرادة على القبول أو الرفض. وإنما تؤكد الإرادة قوتها وحريتها بأخذ المبادرة والسبق إلى مواقف عملية يضطر الآخرون إلى مناقشتها. وكما يقال فى «عالم رجال الأعمال»، إن كل طرف له جدول أعمال وأعظم نجاح يحرزه طرف يكون بالمفاوضة على أساس جدول الأعمال الذى جاء به وحتى لو أجبرته الظروف على قبول تقديم وتأخير فيه أو حذف وإضافة.

والمحصلة الأخيرة لوجهى تلك العملة أن نظل نلهث وراء الأحداث على نحو يلهينا عن الانشغال بقضايانا ذات الأولوية. وتبقى علاقاتنا مع الآخرين محكومة بجدول أعمالهم. ومن هنا نفهم مايجرى الآن من النقاش حول «الشرق أوسطية» واندفاع البعض إلى الدفاع عنها بحجة ارتباطها بما يسمى «المتغيرات الدولية» و «الأفكار الحديثة» وأن السلام والتعاون خير من القتال والتدمير. وأخذ البعض يحمل عليها بشدة تنطوى على إدانة منظمة التحرير الفلسطينية لأنها فتحت الباب لهذا الشيطان. وليس فى هذا كله أي جديد. فالحديث عن السلام وفد الله قديم فى هذه الأرض. جعله السيد المسيح روحا لدعوته وأكده الإسلام بنصوص قرآنيه كريمة. وكفى أن السلام من أسماء الله الحسنى . أما الحديث عن الشرق الأوسط كإطار اقتصادى فإنه ظهر فى أوائل الحرب العالمية الثانية حين أرادت بريطانيا تدبير المؤن لجيوش الحلفاء بالمنطقة وتفادى المجاعة بين أهلها، فجمعت الأمر كله فيما أسمته «مركز تموين الشرق الأوسط»، وتولى أمره عضو فى حكومة لندن أقام فى القاهرة وأغتالته فيها مجموعة صهيونية. ثم ظهر الحديث مرة ثانية فى الستينات حين كتب الدكتور بطرس غالى مقالا فى الأهرام الاقتصادى دعا فيه لإنشاء سوق شرق أوسطية.

وتكفلت مجلة «الطليعة» بالرد عليه ردا لم يخل من العنف. أما إسرائيل فلم تكف منذ قيامها عن الدعوة لشرق أوسط تهيمن عليه اقتصادياً ، وكثرت فيها الدراسات المتعمقة عن كل أقطار المشرق العربي وإيران وتركيا وأعدت مشروعا لتنمية المنطقة كلها. وقد صرفنا الرفض العاطفي وأوضاع المقاطعة عن متابعة مايجرى في إسرائيل زمنا طويلا. ولم يبدأ جهد التعرف على ذلك إلا غداة هزيمة ١٩٦٧ وأن ظل محدودا حتى هذه اللحظة . لقد نسينا بالفعل القول الحكيم «أعرف عدوك».

«لو اجتمع المال العربي والعقل اليهودي لتغير وجه المنطقة»

مناحم بيجن في رده على خطاب السادات في الكنيست - نوفمبر ١٩٧٧

ونحن لم نبذل جهدا لفهم الحقائق والمقاصد الإسرائيلية، بل نحن قصرنا في حق أنفسنا ولم نبذل جهدا يذكر بغرض وضع تصورات لما يمكن أن يصبح السبيل إلى التكامل نحو الوحدة في إطار زمني معقول مستفدين من أخطاء الماضي وفي مقدمتها ترك الأمور بيد الحكام وحدهم ومصالحهم الآنية.

لذلك لم أقرأ شيئا عن مستقبل المنطقة طرحته ابتداء وفود الدول العربية في اللجان المتفرعة عن المفاوضات متعددة الأطراف. ولهذا كله لاأرى جدوى للمناقشات الساخنة بين مؤيدي ومعارضي السوق الشرق الأوسطية. فتلك المجادلات لا تبدء بالبداية الصحيحة ألا وهي حقيقة أننا عرب ولابد أن تحدد لنا صورة مستقبل هذه الأمة تكون نبراسا لمن يفاوض الأطراف غير العربية. وبدون ذلك لا مهرب من التخبط في الرأي والفعل.

أعرف تماما أن جهودا ضخمة بذلت لتوحيد التوجه العربي ولم يفرز الواقع إلا مزيدا من التفرق والتفرد. وقد سقطت كل محاولات الوحدة أو الاتحاد حتى بين عدد محدود من أقطارنا، وأصبح خطر تجزئة بعض هذه الأقطار إلى دولتين أو ثلاث أو أكثر أمرا منظورا ان لم يكن منتظرا. كما أعلم أن غالبية المواطنين العرب مازالت تعاني الأمية وتعيش تحت حد الفقر، وأن المسئولين عن التنمية كثيرا ماخلطوا بين التكاثر المالي والتراكم الرأسمالي المتمثل في أصول انتاجية عينية يحركها عاملون مزودون بالمعارف والمهارات ولست بحاجة إلى بيانات جماعات حقوق الإنسان لأقتنع بأن ليس بين الدول العربية دولة واحدة تعيش في ديمقراطية كاملة. كما أعلم جيدا بتدني الأداء في كل المنظمات العربية إلى حد العجز عن أي فعل ملموس. ولكنني بالقدر ذاته أدرك ادراكا عميقا حقيقة العروبة وتقارب المصير بين أقطارنا بمقياس التردي والتقدم وأعي تماماً أن أمن العرب يتحقق بالتنمية

المطردة لشعوبنا وليس بتجييش الجيوش وتكديس السلاح ولا من خلال الصراع الدامى داخل أقطارنا وبين بعضها البعض، وقد قر فى نفسى أن الأوضاع العربية تدهورت بتداعيات كامب ديفيد ثم تداعيات غزو الكويت وحرب الخليج وأن للمثقفين المناضلين منا مسئولية تتمثل فى الغرق فى حسابات الماضى والانشغال الدائم بما يحاول الآخرون فرضه علينا وانصرافنا للإسهام فى نهضة أمتنا والارتقاء بمستوى معيشة جماهيره العريضة المادى والثقافى والسعى لتوفير مشاركة الشعوب فى صنع القرار.

● العودة لأمجاد الماضى

وربما كان جذر ذلك القصور تصورنا على مدى عقود متوالية أن التوحيد السياسى على يد الحكام وفى غيبة الشعوب أمر ممكن أولا ويجب الإسراع به فورا.

ثانيا:وتلك رؤية رومانسية لاتحقق أمرا ملموسا على طريق التعاون والتكامل والوحدة ويورث عدم تحقيقها اليأس والإحباط. وهذا الجذر العميق لموجات الفشل والقصور والاستلاب يرجع أساسا لتصورنا لتوحيد العرب المستمد من نموذج توحيد إيطاليا وألمانيا قبل أكثر من مائة عام، فاسم «البعث» ترجمة عربية دقيقة من الإيطالية Risrgimento التى أطلقت على حركة ثقافية أهتمت بالدعوة لتوحيد إيطاليا منذ العشرينات من القرن التاسع عشر، وفكرة القائد الموحد للوطن التى خلعناها على عبد الناصر كانت انعكاسا لدور القائد البروسى بسمارك الذى استخدم الحرب وسيلة لتحقيق وحدة ألمانية. وشعار «أمة واحدة ذات رسالة خالدة» تعصب شوفيينى كان شائعا فى أوروبا فى القرن الماضى كما قال الألمان: «ألمانيا فوق الجميع» ونظرية حاجة الوحدة لقطر قائد يسير فى خطى بروسيا وكذلك ملوك آل سافويا فى اقليم بديمونتى فى شمال غربى إيطاليا. والعودة لأمجاد الماضى وبناء أمل المستقبل عليها «الوحدة حل لكل المشكلات» تماثل تماما ما مهد الطريق للنازية باسم فرص القيم الحضارية الجرمانية التى قضت على الامبراطورية الرومانية.

ومن المثير أن نذكر شعار موسوليني: إيطاليا يجب أن تحكم كل ماكان جزءا من امبراطورية الرومان. ولا أقصد بهذا الحديث أى حزب عربى بعينه ولا أى تيار قومى فكلنا تأثر بدرجات متفاوتة بما درسناه فى تاريخ أوروبا وبخاصة التوحيد المتأخر لبعض أقطارها وعلينا جميعا أن نتفق على أن التوحيد العربى ضرورة حياة ومستقبل لكل الشعوب الناطقة بالعربية. وأختار اللغة بالذات بين كل مقومات الحضارة لأنها أداة الفكر وكلماتها مخزن القيم وهى أيضا وسيلة الوصل الأساسية

فيما يجرى من تعامل بين أبناء الأمة. كما نرى حولنا أن محاولات بناء أية جماعة من دول متجاورة تلاقى صعوبات كثيرة بسبب تعدد لغاتها وقد اعتمدت الجماعة الأوروبية ثلاث لغات للعمل والكتابة والنشر من بين اللغات العشر التى تتكلمها شعوبها. وثمة برامج أوروبية تكلفت أموالا طائلة من أجل أن يعرف المواطن فى أوروبا علي الأقل لغة أوروبية أخرى إلى جانب لغته القومية. ومع ذلك فلو لم يكن بين الأقطار العربية مايجمعها الا الجوار الجغرافى فإن التكامل يبقى مطلبا أساسيا، شأنهم فى ذلك شأن معظم دول العالم الثالث التى تريد أن تبقى في القرن الحادى والعشرين بفضل تقدمها العلمى والتكنولوجى وقاعدتها الصناعية القوية والمتطورة وسوقها التى تضم مائة مليون أو أكثر، فغير ذلك من الدول الصغيرة معرض من الآن للتفكك والاندثار «أفغانستان - الصومال - ليبريا - تشاد ولبنان إلى عهد قريب» والخيار المطروح على كل دول العالم الثالث فيما عدا تلك التى تتجاوز بكثير المائة مليون مواطن هو خيار بين التكامل بل الوحدة السياسية وبين اندثار «الدولة الوطنية» التى قامت داخل حدود صنعها الاستعمار الأوروبى.

ونعود مرة أخرى للعوامل التى لعبت دورا مهما فى فشل مشروعات التوحيد. ونشير فورا إلى حقيقة أننا تركنا قضيتنا الكبرى فى يد الحكام وحدهم دون أية مشاركة شعبية. وأية حكومة تعنى المحافظة على ماهو قائم والاهتمام أساسا بالمشكلات اليومية وكثيرا مايكون الأفق الزمنى للحاكم مقصورا علي مايقدره الله له من عمر. ومع كثرة مشكلات التخلف التى تضغط يومياً على الحكومات فقدنا مفهوم «المصالح العليا للدولة» التى تتعين صيانتها لآماد طويلة، وعلى العكس نجد أن الجماعة الأوروبية أنشأت من البداية جمعية استشارية مكونة من أعضاء اختارتهم برلمانات بلادهم بحيث يعكس تشكيل كل مجموعة قومية صورة صادقة لتوزيع الكراسى بين الأحزاب فى برلمان الدولة المعنية. كما أنها بوعى كامل أنشأت البرلمان الأوروبى المنتخب مباشرة من الشعوب وكفلت نشاطه القوى قبل أن تعد معاهدة ماستريخت التى تقنن أوضاع توحيد أوروبا وتحيل بعض صلاحيات الحكومات القومية إلى سلطة وزارية مسئولة أمام البرلمان الأوروبى. ومع ذلك فقد تعرضت لجنة بروكسل لنقد شديد لأنها لم تعرض خطواتها على الرأى العام وكان نشاطها الإعلامى رسميا وتقليديا لا يناسب عصر التليفزيون والأقمار الصناعية مما أدي الى تأخير فى التصديق على معاهدة ماستريخت أي أنها لم تشرك الشعوب فى نشاطها الذى تركز بشكل شبه كامل على التعامل مع حكومات الوزارات المعنية فى كل مجال

على حده.

● نحن والغرب

ونتيجة لهذا كله لم تجد الوحدة الاقتصادية العربية قاعدة اقتصادية لها مصلحة واضحة فى إنشاء سوق عربية واحدة. فجل النشاط الانتاجي فى كل أقطارنا العربية يربطه حبل سرى بالبلدان الصناعية المتقدمة ابتداء من المعرفة وتوفير أدوات الانتاج ولوازمه والموارد التى تغطيها ماليا إلى التسويق والأسعار العالمية. وهذا واضح كل الوضوح فى بنية التجارة الخارجية في كل الأقطار حيث لا تمثل «التجارة البينية» إلا قدرا جد متواضع فى حين يحتل الغرب مكان الصدارة. وحتى الأنشطة التى تؤدى فى داخل كل قطر لا تخلو من ظاهرة تأثر الجنوب بالشمال: أنظر علاقة العلاج بين الطبيب وأجهزة الفحص والدواء، والمهندس مصمم السلعة ومراجعه العلمية وحاجة من يطلب ذلك التصميم وذوقه... إلخ. ومن ثم تعلقت أنظارنا - منتجين ومستهلكين - بالغرب، ومن الطبيعى أن من يربح من علاقة اقتصادية لا يغيرها إلا اذا اهتدى إلى ماهو أكثر ربحا منها، ولمعرفتنا بهذه الأوضاع كانت دعوة بعض منا غداة بدء نشاط مجلس الوحدة الاقتصادية العربية إلى التعجيل بإقامة مشروعات اقتصادية مشتركة ترمى الى ترويج إنتاجها فى أكثر من سوق قطرية واحدة يتمتع فى كل منها بصفة الإنتاج المحلى ووجدت الفكرة أول الأمر القليل من الرواج حيث كانت الاهتمامات الرسمية تتحدث عن التنسيق بين خطط الدول العربية والغاء الجمارك في اطار سوق عربية تضم عدة أسواق قطرية ان لم يكن كلها ثم شهدت أواسط السبعينات طفرة كبرى فى عائدات النفط وانقسم الوطن بين أقطار نفطية وغير نفطية، واخترع البعض تعبير البلاد شبه النفطية وكان الأمر فى حقيقته التمييز بين الأغنياء والفقراء. أنفق بعض الأغنياء مما أتاهم الله غير قليل من المال للإسهام فى عدد غير قليل من المشروعات المشتركة وعاب هذا المسعى توهم أن مشكلات الاقتصاد تحلها جميعا وفرة الأموال. فكان تصور عدد من تلك المشروعات كشركات قابضة تستثمر فى مشروعات محتملة . وكان المطلوب فى الواقع غير ذلك تماما، كان يجب السعى المنتظم لتحديد موضوع نشاط أى مشروع يقترح ثم دراسة إمكان تنفيذه وبأية تكلفة «مايسمى دراسات الجدوى» ثم تقييم المشروع على أساس المقارنة بين التكلفة والعائد على المستوى الاقتصادى أولا ثم على الأوضاع الاجتماعية ثانيا.

وفى ضوء كل ذلك يمكن تفضيل مشروع على آخر. كذلك ذهب بعضنا إلى اقتراح ضرورة اشتراك عدة أقطار فى صنع مكونات المنتج النهائى جنبا إلى جانب مع فتح أسواق الدول المشاركة لهذا

المنتج المشترك وذلك لسببين:

الأول : أن تتكون حركة تصنيع تغطى كل الأقطار وتيسر قيام سوق مشتركة.

الثاني: أن تجد المصالح الاقتصادية المتشابكة من متقلبات المزاج التى تحدث عند الحكام، ويؤكد هذا المعنى مثال أعتقد أنه فريد وهو خط أنابيب البترول بين السويس وسيدى كرير. فهذا المشروع بدأ التفكير فيه مصريا وأعـــــدت له كل الدراسات المطلوبة وبدأت طلب عروض خارجية لتصميمه وتنفيذه ثم سمحت العلاقات السياسية فى ذلك الوقت باشتراك أربعة أقطار خليجية بنصيب كبير من رأسماله. وكانت فيه فائدة محددة لدول الخليج تتمثل فى نقل بعض نفطها من خلاله لتخفيض تكلفة النقل إلي الأسواق الأوروبية. وخلال السنوات العشر التى شهدت قطيعة اقتصادية بين مصر وشقيقاتها شملت كل أشكال التعاون لم يتوقف «خط سوميد» هذا عن العمل يوما واحدا بل نجحت الأطراف المشتركة فيه فى منع أية أشارة له بالسلب أو بالايجاب ونجح المشروع نجاحا حمل إدارته على اقتراح ازدواجه وفى إطار آخر وصلت العلاقات بين السادات والقذافى الى حد استخدام السلاح ومع ذلك بقى مصريون كثيرون يعملون فى ليبيا حيث كان السادات يسعى لتصدير «الجوعى» أو المتعطلين أو المتطلعين لتحسين دخلهم إلى أى مكان خارج مصر ولذلك لم يستدع المصريين من ليبيا كما أن حاجة القذافى فى مجالات محددة لعاملين يتكلمون لغة البلاد منعته من طردهم .

● السياسة والكلمة الأخيرة

هذا ولم تكن العقود الأخيرة سلبية تماما بمقياس العمل العربى، وأود أن أبرز هنا أنها شهدت أكبر حركة تعارف وتواصل بين الشعوب العربية فى كل تاريخ العرب. وأحسب أن عدد من جاوزوا حدود قطر ودخلوا قطرا آخر خلال ربع القرن المنصرم يعدون بالملايين تحركوا بهدف فرصة العمل أو كانوا سياحا يزورون ذا قربة يعمل فى بلد عربى آخر، أو أهل فكر وثقافة يشاركون فى مؤتمرات وندوات ومهرجانات تكاثر عددها فى تلك الفترة على نحو لم يسبق له مثيل. وبطبيعة الأمور لم يكن الناس ينتقلون هكذا بدون أن يكون للسياسة الكلمة الأخيرة متى أراد نظام حكم أن يقاطع أو ان يحول اللقاء إلى دعاية مبتذلة لرئيس الدولة، ووصلت الأمور فى بعض الأحوال إلى مواجهات حادة، ومن ناحية أخرى وقعت مشكلات وخلافات كثيرة بين من شكلوا تلك الحركة الديناميكية وهذا أمر وارد فى كل تعامل بشرى ولكن المحصلة كانت المعرفة الواقعية بعيدا عن الرومانسية القومية من ناحية، والتعصب القطرى من ناحية أخرى. وأحس بهذا التواصل عندما

أقارن بما كان عليه جيلنا من جهل بالمجتمعات العربية الأخرى، اذا تركنا فورات الغضب جانبا نجد أن أولئك الذين سافروا وزاروا وعاملوا قد ترسب فى عمق وجدانهم أن العرب أخوة بينهم خلافات جادة أو غير جادة كما يقع بين أبناء أية أمة.

والأمر الإيجابى الثانى هو أن العالم من حولنا سلم بحقيقة أن كلنا عرب، فحين يرد جزائرى على عنف فرنسى بعنف يهاجم لوبين زعيم أقصى اليمين العرب جميعا «وان لم يمنعه ذلك من تقبل معونات من حكومات عربية» وإقرار الآخرين بحقيقة وجود أمة عامل حاسم فى تأكيد هويتها. وكان ديجول ممن سبقوا فى الغرب إلى الاقتناع بحقيقة العروبة حين حاول البعض الاستنجاد بفرنسا أثناء أحداث لبنان في ١٩٦٩ حيث قال «هذا نزاع عربى يحله العرب فيما بينهم» وبعده بعشرين عاما أو يزيد صدر قرار مجلس الأمن حين النظر فيما آلت اليه أحوال لبنان بإعلان أنه يساند مسعى جامعة الدول العربية لتسوية الأمور بالطرق السلمية لقد صدم جيلى لرفض الأوروبيين لمبدأ أننا عرب مصرين على ردنا إلى أصول تاريخية قديمة. فالمصريون ينحدرون من مصر الفراعنة واللبنانيون من الفينيقيين والمغاربة من البربر... وليس من العرب إلا أهل الجزيرة العربية..!

ومن ناحية ثالثة ظهرت فى الفترة الأخيرة عدة شركات مشتركة بين أفراد من القطاع الخاص في عدة أقطار عربية. وأرى فى هذا باكورة طيبة تستحق منا جميعا التأييد والمساندة لأنها تخلق أواصر بين أقطار مختلفة لا تنفصم بسهولة. فالسعى لتحقيق أعظم ربح ، أكثر رشدا وعقلانية من تقلبات مزاج الحكام ومعاركهم وما يترتب عليها من تشيع لهذا الحاكم أو ذاك النظام بين أهل الفكر والثقافة.

ما العمل؟ سؤال تاريخي يواجه كل من ينقد الحاضر ويطالب بتغييره. والجواب عندى بلا تردد هو الإقدام السريع على زيادة التعاون العربى تمهيدا لإجراءات تكامل اقتصادى يمهد بدوره لوحدة سياسية. ولايمكن أن يدعى فرد أن لديه مشروعا متكاملا ومنسقا فى هذا المجال وكل مايملكه الباحث أمور جوهرية لابد أن تؤخذ في الاعتبار.

وأول هذه الأمور ادراك البعد الزمنى الذى لامفر منه لتغيير مسار الواقع الممزق نحو الضرورة العليا. وإذا جاز ضرب الأمثلة من باب العبرة وليس المحاكاة نفكر فيما جرى فى أوروبا الغربية . فقد تصدى لفكرة وحدة أوروبا وضروراتها عدد من المفكرين على رأسهم الفرنسى جان مونيه ثم ظهرت أول خطوة فى هذا الاتجاه بتشكيل جماعة الحديد والفحم وكانت هذه

المنظمة الحكومية الوريث الشرعي «لتحالف الصلب» الذى تكون أصلا قبل الحرب بين شركات رأسمالية على أساس التكامل الطبيعى بين حديد اللورين «فى فرنسا» وفحم جارتها الروهر «فى ألمانيا» ولكن هذه الجماعة اكتشفت معنى آخر هو أن أبناء أوروبا الغربية لابد أن يكون عموده الفقرى مصالحة تاريخية بين الدولتين الكبيرتين «فرنسا وألمانيا» اللتين تحاربتا ثلاث حروب خلال أقل من سبعين عاما. ودخل التعاون بين ألمانيا وفرنسا فى العلاقات المميزة للنظام الدولى بعد اختراع الأسلحة النووية وتمثل فى استبعاد الحرب تماما فيما بين الدول الرأسمالية ثم ظهر بعد ذلك مشروع «الجماعة الأوروبية للدفاع» لوصل جيوش تحاربت طوال التاريخ الحديث وترويضها لفكرة التعاون فيما بينها وقفل رفض البرلمان الفرنسى التصديق على هذه الاتفاقية باب القوات المسلحة الأوروبية بصفة شبه نهائية. وبهذا انتقل التفكير كله إلى سوق مشتركة على مثال تلك التى قامت بالفعل بين هولندا وبلجيكا ولوكسمبورج ولم تلق هذه الدعوة نجاحا يعم غرب أوروبا كله فقاد ديجول وأديناور الجهود الرامية إلى السوق المشتركة «معاهدة روما» ست دول فقط. كما وضع الرجلان قاعدة التشاور بين الرئيس الفرنسى والمستشار الألمانى مرتين فى السنة لتبادل الرأى ولحسم أية مشكلة مهمة يصادفها نمو السوق المشتركة. وهو تقليد ثابت حتى الآن ودون متابعة تفاصيل تطور الجماعة الأوروبية أذكر فقط أن أكثر من ثلاثين عاما مضت بين توقيع معاهدة روما والتصديق على معاهدة ماستريخت شهدت زيادة العضوية إلى الضعف كما شهدت إنشاء محكمة أوروبية للفصل فى الاختلافات القانونية وماتدعيه دولة ضد أخرى من مخالفة القواعد التى أرستها مواثيق الجماعة وقرارات مجلس وزرائها كذلك نشأت محكمة أوروبية لحقوق الإنسان يجوز لمواطن أية دولة عضو فى الجماعة أن يرفع اليها شكواه ضد حكومته التى خالفت ميثاق حقوق الإنسان . والقصد من هذا الحديث أن يكون البعد الزمنى والتدرج نحو الهدف الأسمى فى أذهاننا ونحن نعيد طرح الوحدة العربية.

● سوق عربية

ويصاحب ذلك العمل كسر احتكار الحكومات لقضية التعاون والتكامل العربى وليست هذه دعوة لثورة عارمة ضد الحكومات. وإنما أقصد التفتيش عن كل شكل من أشكال التعاون لا يحتاج لاستئذان الحكومات وقد ذكرت من قبل أهمية دور القطاع الخاص فى بناء قاعدة اقتصادية ترتبط مصالحها فى سوق عربية كبيرة تتجاوز بالضرورة الحدود القطرية

ويبدو لى كذلك أهمية تنشيط دور القطاع الأهلى «المنظمات غير الحكومية» لتكتسب سمات المشاركة بين أقطار عربية مختلفة، كذلك لابد من إحياء مشروع التعاون بين مراكز البحوث العلمية فى مختلف الأقطار بعيدا عن توهم التمويل الكبير من الحكومات الذى قتل «كاستعراب» . إن التنمية تحتاج إلى بناء قاعدة علمية وتكنولوجية فى البلاد التى تبغى التنمية . ورغم إقلاع العقليات الحكومية والخاصة عن التعاقد على بحوث علمية يبقى لنا أن نرسى اللبنات الأولى، وإن كانت متواضعة، لتلك القاعدة ، إن خطوة واحدة أفضل من بقاء المرء فى محله فى حين يواصل من سبقونا سيرهم الحثيث.

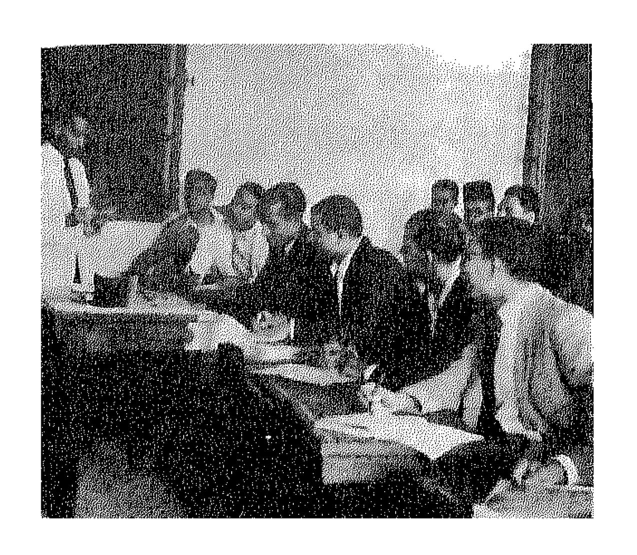
وأخيرا لابد من المطالبة بتمثيل شعبى فى المنظمات العربية. وأعتقد أن هذا ضرورى للغاية فى حالة الجامعة العربية ويمكن أن تكون البداية جمعية استشارية والأفضل أن تتكون من ممثلين لبرلمانات الأقطار العربية التى بها برلمان. والبديل الأيسر يمكن أن يكون بالجمع بين قيادات الاتحادات المهنية العربية وكذلك اتحادات الصناعة المتخصصة «اتحاد الصلب، اتحاد الصناعات النسيجية.. إلخ» كما يمكن التفكير فى وسيلة لتمثيل الغرف التجارية والصناعية. كما يجب البحث عن تمثيل للقطاع الأهلى .. إلخ.

ولايبقى لى إلا دعوة أهل الفكر المعنيين بالمستقبل وبوضع العرب فى القرن الحادى والعشرين لتكريس قدر كبير من جهودهم بحثا وتأليفا ونشرا حتى يشيع في أرض العرب كلها لامجرد الحس العربى المشترك أو التطلع إلى غيب لايعلمه أحد ولكن إدراك الضرورة التى يؤكدها الوضع العالمى فى تطوره المستمر والحرص على مكان كريم فيه للأمة العربية. وعندئذ يمكن أن نرى وجوه التعاون مع دول الجوار فى آسيا وأفريقيا.

وختاما علينا أن نتذكر أن التكامل بين دول فى مرحلة التنمية هو تكامل متكافىء، وأن التكامل مع دولة أو دول صناعية متقدمة هو تكامل التبعية ونحن نقلق حين نرى اعتماد بعض الدول العربية على أمريكا تجاوز كل حدود المعقول ودخل مرحلة التبعية، ولايمكن أن نقبل أن تمارس الولايات المتحدة نفوذها وأموالها وأسلحتها عن طريق إسرائيل ونحن نعرف أن هذا هو بالدقة ماترمي اليه الدولة الصهيونية من وراء مفاوضات واتفاقيات السلام. ولايجوز في هذا المقام الاكتفاء بالرفض والإدانة والإتهام بالخيانة، وإنما واجبنا يتمثل في اعادة طرح البديل العربى للتكامل الذي يمكن العرب مجتمعين من التعامل مع كل دول الجوار دون فقدان هويتهم القومية أو إهدار لمصالحهم الأساسية أو تنازل عن جزء من حرية الإرادة العربية.

صغار اليوم كبار الغد

بقلم: د. مصطفى سويف





● دراسة حول: الغش فى الامتحانات، الزوغان من المدرسة، الإساءة فى قاعات الدرس، التطاول على المدرسين .....

الأمر الطبيعى أن نهتم بالأبناء . ونحن نرعى هذا الاهتمام لأنه يصادف هوى فى نفوسنا . وأغلب الظن أن الحياة تتقدم بنا ونحن ننفذ مشيئة هذا الاهتمام دون أن نتوقف لحظة واحدة لنتأمل دلالته ، ومرماه ؛ لماذا ؟ وإلى أين ؟ غير أننا إذا قدّر لنا أن نتعالى بفكرنا ووجداننا على جزئيات الواقع وأتيح لنا أن ننظر فى علاقتنا بالأبناء عامة دون أن نحصر فكرنا وآمالنا فى أبنائنا الذين هم من أصلابنا سهل علينا أن ندرك مغزى هذا الاهتمام ، وأن ننظر فى مساره فنرى ما قد يتعرض له هذا المسار من اعوجاج أحياناً ومن تعثر أحياناً أخرى ، وسهل علينا كذلك أن نقبل ونقدّر حاجة هذا المسار إلى الترشيد من حين لآخر .

يخيَّل إلينا أن أحد الدواعى الرئيسية التى تدعونا إلى الاهتمام بالأبناء . (هكذا بصورة عامة) هو علاقتهم بمنظور المستقبل كما نتعامل معه ؛ فلا شىء فى محيطنا يتجه بطبيعته إلى المستقبل ، ويشدُّنا إليه فى كل لحظة ، سوى الأبناء . ولما كان همنا الرئيسى دائماً هو التدبير للمستقبل (القريب جداً ، والقريب ، والبعيد) لأننا لا نملك غير ذلك ، فالماضى قد أفلت وانتهى أمره ، والحاضر يتسرب لحظة بلحظة من بين ثنايا أفعالنا ليلحق بالماضى ، وكلما أفقنا وجدنا أنه لا مناص من التوجه نحو المستقبل ، لهذه الأسباب مجتمعة نجد الأبناء أمامنا دائماً فى مركز الأفق .

فى هذا السياق أكتب فى هذا الموضوع ، شأنى شأن غيرى : وحيثما وليت وجهى أجدنى مشدودا دائماً إلى مركز الأفق . ثم هناك سبب آخر يجعل الكتابة فى هذا الموضوع أمراً واجباً ؛ فنحن لا نعرف الشىء الكثير عن الشباب المحيطين بنا ، سواء أكانوا غرباء عنا أم كانوا تلاميذنا ، ولا نعرف الكثير حتى عن أبنائنا ، ومع ذلك فهم طرف فى معادلة أساسية تنتظم حياتنا ، طرفها الآخر هو التدبير للمستقبل . ونحن إذن نتحرك فى إطار معادلة شديدة الصعوبة لأن أحد الحدين الرئيسيين فيهـــا مجهول لنا ، والجواب الذى نسعى إلى تدبير المستقبل طلباً له مجهول كذلك . من أجل هذا نرى أنه لابد من الترحيب بأية فرصة تتيح لنا أى قدر من المعرفة عن هذا الحد المجهول، وتتيح نشر هذه المعرفة على مشهد من الجميع ، وتأذن بدعوة الجميع إلى استيعاب هذه المعرفة .

● لمن نوجه الخطاب ؟

الخطاب موجَّه أساساً إلى كبار اليوم، لسبب رئيسى هو أنهم هم الذين يتحكمون فى كثير من أمور الحياة الاجتماعية ؛ هم الذين يحكمون المؤسسات الاجتماعية التى تقوم على رعاية الشباب ، كالمدارس والجامعات ، ومعاهد التعليم والتدريب بكافة أنواعها ، والنوادى ، وقبل هذا وذاك هم الذين يحكمون الأسرة ، وهم الذين يضعون التشريعات ويقومون على تطبيقها، وهم الذين يحددون معايير السلوك ودرجات الإلزام بها ، وأشكال الجزاء لمن يحيد عنها ، ... كل هذا وأكثر. وربما كانت الصيغة الجامعة فى إيجاز لهذه الأمور جميعاً أن نقول إن الكبار هم الذين يشكّلون قوالب البناء وقواعد النشاط فى الحياة الاجتماعية ، ويحددون بالإضافة إلى ذلك سعة الهوامش المسموح بها حول هذه القوالب والقواعد . هم يحددون الصواب المقنَّن وحدود الخطأ المقبول . ومادام الأمر كذلك فعليهم تقع مسئولية حسن التدبير للمستقبل المنشود ،

لأن المسئولية إنما تكون بقدر ما يملك المسئول من قدرات الحكم والتقويم . من أجل ذلك نوجه الخطاب إلى كبار اليوم ، هكذا مجتمعين . ومع أن مسئولية الكبار في هذا المجال مسئولية تضامنية فإننا نوجه خطابنا إليهم باعتبار أدوارهم التى يقومون بها في عمليات التنشئة ، والتربية، والتوجيه ، كلٌ حسب جسامة الدور الذى يؤديه فى هذه العمليات التى هى فى مجموعها حبل الوريد بين الأجيال ، وهى الجذر الحقيقى لكل ما نسميه التاريخ الحضارى للإنسان . هذا الخطاب موجّه إلى الآباء ، وإلى ممثلى سلطة التربية ، والتعليم، والتوجيه على اختلاف مجالاتهم، وتفاوت مستويات قدرة التحكم التى يمثلونها ، وإلى كل من خوّلته صلاحياته القانونية والاجتماعية حق محاولة التأثير فى الأجيال الناشئة .

● الصغار موضوع الحديث

لا نتناول فى هذا الحديث كل صغار المجتمع ، ولكن نتناول من بينهم فئة محدودة ، ومع ذلك فهى ذات خطر كبير في توجيه حياة المجتمع ، وفى الصورة التى سوف يتشكل من خلالها مستقبله ، هذه هى فئة التلاميذ أو الطلاب الذين ينتظمون فى سلك الدراسة الثانوية والجامعية بأقسامها المختلفة . أما لماذا اخترنا هؤلاء موضوعاً للحديث فلأنهم ، بحكم هذه التلمذة ، هم الرصيد البشرى الذى يتعهده المجتمع فى الحاضر ، ويرشحه ليتولى فى المستقبل ، كل ما هو قيادى فى تسيير عجلة الحياة الاجتماعية وتوجيهها . بدءاً من الأعمال التى تعلو فوق مجرد العمل العضلى ، وحتى أعلى مراتب القيادة فى مجالات الحياة الاجتماعية ومرافقها . ولا يعنى ذلك أننا لا نقيم في تفكيرنا وزناً «للصغار الآخرين» من أبناء المجتمع ، أولئك الذين اصطلحنا على أن نسميهم «بالمتسربين من العملية التعليمية» ، والذين يكوّنون جزءاً من كتلة الأمية فى الحاضر ، ومن رصيد الفقر والتخلف للمستقبل ، لكن هؤلاء لهم شأن آخر ، ولهم حديث آخر ، ومن الخير ألا تتداخل موضوعات الحديث فتعطل وضوح الرؤية والفهم ، وكفاءة التدبير والفعل .

● القضية المطروحة ؟

والقضية التى نطرحها فى هذا المقال تدور حول أنواع معينة من السلوك الضار والمستهجن ، يشيع صدورها عن أعداد كبيرة من التلاميذ وطلاب الجامعات فى الوقت الحاضر . وقد آن الأوان لكى نتحدث عن هذه السلوكيات فنسميها باسمها الحقيقى بدلاً من استمرار اللف والدوران ، ونواجهها فى أمانة وشجاعة ، ونقدر حجمها بطرق العلم الموضوعى . ثم نحاول أن نفهم ما وراءها من أسباب أو عوامل أدت إليها . وما ينتظر أن تسفر

عنه أو تؤول إليه من نتائج . وعلى ضوء هذا كله نتقدم لتدبير العلاج .

أتناول فى حديثى الراهن أربعة نماذج من هذا السلوك الذى أصفه بالضار والمستهجن : وهى : الغش فى الامتحانات المدرسية والجامعية ، والزوغان من المدرسة ، وإساءة التصرف في قاعة الدرس بما يستتبع الطرد أحياناً ، والتطاول على المدرسين بأشكال أهونها اللفظ الخارج وقد تصل فى قبحها إلى ما هو أسوأ من ذلك بكثير .

وقد أتيح لى مع مجموعة من الزملاء الباحثين أن ندرس هذه السلوكيات المستهجنة فى إطار دراسة مسحية تمتد لتشمل سلوكيات أخرى كثيرة بين تلاميذ المدارس الثانوية والجامعات ، غير أننى أكتفى باجتزاء النماذج الأربعة المذكورة لأن المقام لا يسمح بأكثر من ذلك . وتتلخص النتائج التى حصلنا عليها من هذه الدراسة فيما يأتى : أولاً : اعترف لنا ٤٢٪ من أفراد عينة تلاميذ المدارس الثانوية بأنهم غشُّوا فى الامتحانات . ثانياً : أقر ٢٩٪ من التلاميذ بأنهم سبق لهم الزوغان من المدرسة . ثالثاً : أقر ٣٠٪ من التلاميذ بأنهم سبق أن أساءوا التصرف في قاعة الدرس إلى درجة استوجبت طردهم من القاعة . رابعاً: اعترف ١٣٪ بأنه سبق لهم أن تطاولوا على مدرسيهم بأشكال وبدرجات مختلفة وصلت أحياناً إلى حد التشاجر . هذه هى نماذج السلوكيات الأربعة التى وصفتها بأنها ضارة ومستهجنة ، وهذه هى أحجام حدوثها بين شباب المدارس الثانوية (البنين) .

أما عن نظائر هذه النماذج بين شباب الجامعات فقد ارتسمت أمامنا الصورة الآتية : اعترف ٢٦٪ من الطلاب الذكور و٢١٪ من الإناث بموضوع الغش فى الامتحانات . وأقر ١٦٪ من الذكور و ٨٪ من الطالبات بأنهم أساءوا التصرف فى بعض المواقف مما استدعى طردهم من قاعة المحاضرة . كما أقر ١٥٪ من الطلاب و٩٪ من الطالبات بالتورط فى المشادة مع الأساتذة والتطاول عليهم . أما مسألة الزوغان فلا محل للنظر فيها بالنسبة للجامعة .

هذا هو مضمون السلوكيات الضارة والمستهجنة التى اتخذ منها موضوعاً للقضية المطروحة فى هذا المقال . ولكى يطمئن القارىء إلى مصداقية الأرقام التى أوردناها ، وإلى قيمتها فى تحليل الحاضر واستشفاف المستقبل أبادر فأقرر أن هذه الأرقام مستخلصة فى إطار بحث ميدانى

على درجة عالية من المنهجية العلمية المنضبطة ؛ فالبيانات الخاصة بتلاميذ المدارس الثانوية مستمدة من عينة من التلاميذ كبيرة بكل المقاييس بلغت ١٤٦٥٦ تلميذاً . وهى منتخبة كما ينبغى أن يكون انتخاب العينات العلمية حسب قواعد علم الإحصاء لتمثل جمهور تلاميذ المدارس الثانوية الذكور فى جميع أنحاء الجمهورية بما فى ذلك الريف والحضر والواحات .

والبيانات المتعلقة بطلاب الجامعات تعتمد فى استخلاصها كذلك على عينة كبيرة تمثل تمثيلاً أميناً طلاب جميع الكليات بجميع الجامعات على مستوى الجمهورية أيضاً ، وقد بلغ عددهم أكثر من عشرين ألف طالب وطالبة ، منهم ١٢٧٩٧ من الذكور و٧٢٥٥ من الإناث . وهناك شروط منهجية أخرى غير أحجام العينات وحسن انتخابها . لابد من مراعاتها فى مثل هذه البحوث ، وقد حرصنا بالفعل على توفير هذه الشروط جميعاً بأفضل صورة ممكنة ، غير أن المقام هنا لا يسمح بتفصيل القول فيها ، ومع ذلك فهى مسجلّة وموثّقة ضمن المنشورات العلمية للمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية الذى تعهد هذه البحوث بالرعاية الأدبية والمادية . أقول هذا لأن من حق القارئ أن يتساءل عن مدى مصداقية الأرقام المذكورة فى مثل هذا المقام حتى يتبين إلى أى مدى يستطيع أن يوليها ثقته ويبنى عليها توقعاته ومخططاته . وقد رأيت من واجبى أن أحترم هذا الحق وأستجيب لمقتضياته داخل الحدود التى يسمح بها المقام .

● الأسئلة التى تثيرها القضية

تثير هذه القضية عدداً كبيراً من الأسئلة المهمة ، التى تشف عن مغزاها ، ويقتضى بعض هذه الأسئلة إجابة فورية ، ويستثير بعضها الآخر أفكاراً وتأملات قد تقوم كمشروعات إجابة ، وربما احتاجت إلى مزيد من النظر طلباً لقدر معقول من التنسيق والتكامل فيما بينها لتتوفر لها درجة مُثلى من الوضوح والفاعلية . يأتى فى مقدمة هذه الأسئلة سؤال تفرضه البداهة : لماذا نثير هذه القضية ؟ والإجابة هى أننا نثيرها لأنها تتعلق بسلوكيات تصيب العملية التعليمية فى صميمها ، ومن ثم تعرّض مستقبل هذه العملية ، ومستقبل الشباب المنخرط فيها ، ومستقبل المجتمع المصرى كله لأخطار مدمّرة . وقد اخترت لفظ «الدمار» هنا لأننى أعنيه تماماً ؛ فالسلوكيات التى وصفناها تدمّر العملية التعليمية بمعنى أنها تستأصلها من جذورها ، ومن ثمّ تدمّر مستقبل الشباب، وتخرب مستقبل الوطن . ولا جديد فى هذا القول بالنسبة لطبيعة هذه السلوكيات إذا تمكنت من فرد بعينه من بين الطلاب ، كلنا نعرف ذلك وكلنا نتحدث

عنه فى حدود الظروف والمصالح الضيقة . ولكن الجديد إنما يتمثل فى الأبعاد التى بلغتها هذه السلوكيات فى انتشارها بين جمهور التلاميذ . هذه الأبعاد التى ذكرناها أبعاد انتشار وبائى ، مما استوجب القول بأننا بصدد خطر يهدد بدمار واسع النطاق . هذا عن السؤال الأول . ثم يأتى بعد ذلك سؤال ثان : ولماذا اخترنا هذا التوقيت لإثارته ؟ والجواب مركّب ينطوى على عدة عناصر : منها أن الأبعاد التى ذكرناها آخذة فى التمدد والتضخم بحيث قاربت أن تصبح هى القاعدة بينما العكس هو الاستثناء . ومنها أن كل من له صلة بالتعليم يعرف بوجود هذه السلوكيات ، ومع ذلك فالصمت العام يغطيها ويسترها لأسباب متعددة تتراوح بين التواطؤ (الذى ينطوى على المعرفة الممتزجة بالمنفعة الأنانية) والتجاهل (الذى ينطوى على غياب المعرفة بأبعاد الظاهرة فى أحدث مراحل تفاقمها) . ومنها كذلك أن الحديث يدور هذه الأيام وتزداد نغمته ارتفاعاً يوماً بعد يوم حول إصلاح التعليم. ولا أظن أن من يهتم اهتماماً صادقاً لوجه الله والوطن والضمير بإصلاح التعليم يمكنه أن يتغاضى عن هذا الموضوع الذى نحن بصدده . ومن ثم فقد رأينا فى إصلاح التعليم إطاراً ملائماً نقدم من خلاله هذا الحديث لكل مسئول عن إدارة مرفق التعليم ؛ بدءاً من الأستاذ الدكتور وزير التعليم ، إلى الأساتذة رؤساء الجامعات وعمداء الكليات ، إلى السادة المسئولين عن سلامة العملية التعليمية فى المعاهد المتوسطة والمدارس الثانوية والإعدادية ...... إلخ .

ثم يأتى سؤال ثالث عن الأسباب أو العوامل التى تضافرت فيما بينها فأدت إلى ظهور الظاهرة على هذا النحو الخطير .. ثم سؤال رابع عن التشابك والتغذية المتبادلة بين هذه الانحرافات التى ذكرناها على وجه التحديد وانحرافات أخرى تهدد أخطارها بشكل مباشر وحاد مسيرة المجتمع وكيانه . ثم سؤال خامس عن الأسلوب الأمثل لمواجهة هذه السلوكيات الضارة وأشباهها تمهيداً لتقليص حجمها أملاً فى القضاء عليها . وثمة أسئلة أخرى كثيرة تتداعى حول الموضوع . غير أننا نرجئ النظر فيها إلى حديث آخر .

أما حديثنا الراهن فيكفينا منه أنه أتسع لطرح القضية ، وكل ما نرجوه بعد ذلك أن يثير لدى متلقيه الشعور برؤية جديدة لجانب مهم من جوانب الموقف التعليمى فى بلدنا ، وأن نعيش مع هذه الرؤية بعض لحظات الصدق مع النفس ، لكى نتيح لعقولنا حسن التوجه نحو ما تقتضيه هذه القضية من تدبير وترشيد .

القفز على الأشواك

ازدهار الدولة الإسلامية وانحدارها

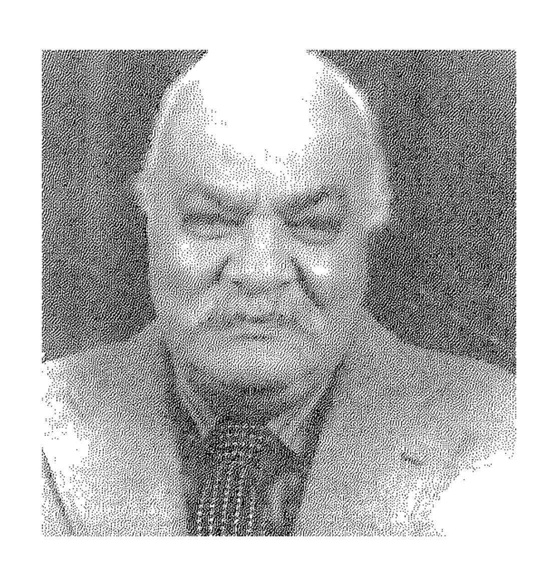
بقلم : د . شكرى محمد عياد

يبدأ الدكتور محمد عبد الحى شعبان تأريخه للدولة الإسلامية بحالة مكة قبيل الإسلام ، وينهيه باستيلاء السلاجقة على بغداد سنة ٤٤٨ هـ . فلم هذا ؟ لقد كان السلاجقة مسلمين كما كانت كل الأسرات السابقة التى استولت على قاعدة الدولة – أو أنشأت قاعدة جديدة – وحاولت أن تبسط سلطانها على سائر ديار المسلمين . وقد ذهبت دولة السلاجقة كما ذهبت الدول قبلها ، وتلتها دول جديدة حرصت على أن يكون لها مظهر الدولة الإسلامية .. فلماذا وقف شعبان عند هذا التاريخ ؟

إنه يشير فى مقدمة الجزء الثانى من كتابه إلى أنه بصدد إعداد جزء ثالث (لم يصدر قط) عن المغرب والأندلس .. وينبه إلى أنه لم يعرض – فى هذا الجزء الثانى – لأحوال المغرب العربى إلا قليلاً ، ويعلل ذلك بأن العباسيين أنفسهم قد نفضوا أيديهم من المغرب منذ وقت مبكر .. وأحسب أن شعبان قد شعر ، بحس المؤرخ، أن الدولة الإسلامية فى المشرق كيان سياسى واحد (حتى وإن وجدت فيه، لبعض الوقت ، خلافة ثانية وهى الخلافة الفاطمية) مر بتطورات معينة، وأن الدولة أو الدول الإسلامية فى المغرب كيانات أخرى تطورت بصورة مستقلة، وإن تكن مشابهة فى أصولها وقوانينها العامة .

ولكن لماذا اختار شعبان أن ينهى تاريخه للدولة الإسلامية فى المشرق باستيلاء السلاجقة على بغداد ، بدلاً من سقوط عاصمة الخلافة فى أيدى المغول بعد ذلك بقرنين من الزمان (٦٥٦ هـ .) كما جرت عادة المؤرخين ؟

لقد انتهى نظام الخلافة فعليا بقيام



محمد عبدالحى شعبان

الدولة السلجوقية ، صحيح أن الخليفة كان قد أصبح ألعوبة فى أيدى القواد الترك ثم الأمراء البويهيين منذ مقتل المتوكل (٢٥١ هـ .) فيما عدا فترات شاذة مثل فترة حكم المعتضد، ولكنه ظل – من الناحية الشكلية – رأس الدولة، أما فى النظام السلجوقى فقد أصبح «السلطان» هو رأس الدولة ، وتحولت الخلافة إلى رمز دينى فحسب .. إلى جانب هذا التغير الأساسى كان النظام الإقطاعى الذى أخذ به السلاجقة – وربما ساعدت على تدعيمه الحروب الصليبية – قد تغير تغيرا لا يقل أهمية عن سابقه .. وفى الوقت نفسه كان اختفاء العنصر العربى اختفاء يكاد يكون تاماً من القيادة – رغم بقاء اللغة العربية لغة رسمية – علامة على تحول الدولة بصورة تامة إلى الشكل الشرقى الاستبدادى ، وقد تجلى ذلك فى كتاب «سياست نامه» الذى وضعه بالفارسية وزير آل سلجوق القوى « نظام الملك » .

لعل هذه الاعتبارات كلها أو بعضها كانت فى ذهن شعبان عندما اختار أن ينهى تأريخه للدولة الإسلامية بقيام دولة السلاجقة .. فهو يقول فى الأسطر الأخيرة من الجزء الثانى : «كان العباسيون لا يقدرون على شىء، وكان البويهيون قد اختفوا ، والفاطميون فى انحلال تام .. بعد عام ١٠٥٥ (٤٤٨) لم يكن هناك إلا طرف واحد : السلاجقة » .

● أمة وحدها الدين الإسلامى

وليس فى سنن التاريخ أن دولة ما يمكن أن تدوم أبداً.. الدولة كيان حى لأنها مكونة من أحياء، فلها سيرة كل كائن حى من ازدهار وانحدار .. وإذا كانت الدولة الإسلامية ، بما هى كيان حى أو مؤسسة اجتماعية قد استمرت فى الوجود أربعة قرون ونصف القرن فليس هذا بالشىء القليل فى عمر الدول ، وخصوصا إذا تذكرنا أن هذه المدة كانت مزدحمة بشكل غير عادى ، مزدحمة بكل شىء : ماديا وروحيا .. دولة أنشأها نبى ، حين أخرج إلى التاريخ أمة سمت فوق عصبية الدم وعنجهية الثروة ، وأمة وحدها دين عالمى الأفق ، إنسانى المدخل ، فساحت فى أقطار الأرض ، وامتزجت بغيرها من الأمم، سواء منها العريقة فى الحضارة والراسخة فى البداوة، ودين أنشأ حضارة متعددة الجوانب : فيها الفكر الفلسفى الخالص وفيها العلم النظرى والتطبيقى وفيها الفن الملهم والفن المترف ، وفيها أيضا كل أمراض الحضارة .

قد يشعر المطالع بالانبهار أمام كل

هذه الإنجازات ، وقد يشعر – إذا كان عربياً أو مسلماً – بالانسحاق حين يقارن بين الماضي والحاضر ولكننا يجب ألا نقرأ التاريخ لننسحق أو ننبهر ، بل يجب أن نتجاوز الانسحاق والانبهار إلى الحكمة التي تولد من المعرفة، التي تولد من الفهم.. ومن المؤكد أنه سيبقى في التاريخ دائماً شيء لا تحيط به المعرفة .. كل عصر قدم روايته للتاريخ على ضوء رؤيته المحددة لمكان الإنسان في الكون .. العبرانيون قدموا رؤيتهم للتاريخ في ضوء تصورهم لعلاقتهم الخاصة بالله.. والإغريق رأوا في التاريخ سلسلة من أعمال أبطالهم .. أما المؤرخون المسلمون فتهب عليك من كتاباتهم أنفاس التقوى : « لا يغرنك تقلبهم في البلاد » .. سبحان من له الدوام .. ولكن ذلك يجعلهم حريصين على استقصاء الروايات، وتسجيل كل ما يصل إلى علمهم من تفاصيل الأحداث .

حين أراد المؤرخون الأوروبيون في العصر الحديث أن يجعلوا التاريخ علماً دقيقاً كالعلوم الطبيعية ، نجحوا إلى حد كبير في كل ما يتعلق بتحقيق المادة التاريخية، ولكنهم قدموا رؤيتهم لهذه المادة في صورة تأرجحت بين الصيغ العلمية والخيال القصصي ، جعلوا التاريخ أحياناً مغامرة في المجهول ، سلسلة من الأفعال التي قام بها أفراد ممتازون ليغيروا الظروف التي وجدوا فيها ، وجعلوه أحياناً أخرى ناتجاً لأوضاع جغرافية، طبيعية أو مناخية ، أو لأوضاع اجتماعية ، اقتصادية أو بشرية ، أو لاستعدادات طبيعية لدى الشعوب المختلفة ، وحاولوا دائما أن يبحثوا عن قوانين تربط بين أحداث الماضي ، ارتباط النتيجة بالسبب ، ويمكن على أساسها التنبؤ بالمستقبل ، سواء المستقبل البعيد نسبيا ، كما في المادية الجدلية التاريخية ، أو المستقبل القريب كما في الاستعانة بالتاريخ لصنع القرار السياسي .

من المهم أن نعرف كيف ينظر شعبان بخلفيته الدينية (كان أبوه من أساتذة الأزهر) وتدريبه في مدارس التاريخ الغربي إلى تاريخنا الإسلامي . يرى شعبان أن المؤرخ المسلم إذا أراد أن يكتب كتابة موضوعية عن تاريخ الإسلام فيجب عليه أن ينحي معتقداته جانبا ، حسبه أن يقرر – كحقيقة موضوعية – أن نبي الإسلام كان صادق الإيمان برسالته الموحى بها من الله (وأنه كان معروفاً في قومه بالصدق) . وعلى المؤرخ بعد ذلك أن يفسر الوقائع بملابساتها الخارجية ، وأن يفسر أفعال المشاركين فيها ، أيا كان موقعهم في البنيان الاجتماعي ، بأنهم قوم يهمهم صلاح دنياهم ، كما يهمهم صلاح دينهم .. (وقد حثهم الإسلام على ذلك) .. وينظر شعبان إلى أحوال مكة قبيل الإسلام ، فيرى أن حياتها كانت قائمة على التجارة ، كما يرى أن مركزها التجاري كان مرتبطاً بمكانتها الدينية (والقرآن شاهد على ذلك ، وكلنا يحفظ «لإيلاف قريش» و «ويل للمطففين») .

الوجه الاجتماعي لإصلاح الدين

ومن ثم كان إصلاح التجارة هو الوجه

الاجتماعى لإصلاح الدين .. ويستظهر شعبان من الدلائل التارخية (ويستعين بأبحاث سابقة لبعض المستشرقين) أن التنظيم التجارى شبه السياسى الذى نجح هاشم جد الرسول الأعلى فى إقامته كان يمر بأزمة سببها استئثار بعض العشائر بالثروة التى تغلها التجارة ، رغم ما يحدثه ذلك من تمزق اجتماعى يعود بالوبال على التجارة نفسها ، ومن هنا كانت إهابته بالأغنياء أن يكون «فى أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم». كان التكافل الاجتماعى إذن هو سبيل الإسلام لإصلاح الحياة فى مجتمع تقوم حياته على التجارة ، ولكن الصراع العنيد الذى أبداه النظام القديم ضد محمد وأنصاره أدى إلى توقف التجارة فترة غير قصيرة (فترات الغزو وحروب الردة) ، وكان استمرار المجتمع الجديد (مجتمع المدينة) يتطلب إيجاد مورد آخر للثروة . وكان هذا المورد الأساسى ، والسريع ، هو الغنائم ، إذ كانت الزكاة التى فرضت على المسلمين ، والجزية التى فرضت على من دخل فى «الكومنولث» الإسلامى من غير المسلمين، تحتاجان إلى وقت وتنظيم إدارى محكم لتحصيلهما . (وحين نقرأ ما ورد فى كتب الصحيح ندهش للدقة البالغة التى روعيت فى الحصول على الغنائم ثم فى تقسيمها ، حتى يكون المبدأ الذى قرره الإسلام فى التجارة ، وهو مبدأ العدل والتكافل ، مطبقا فى الغنائم أيضا) .

وكان تقسيم الغنائم على المشتركين فى القتال مقرراً منذ الجاهلية على أسس معروفة : الربع للقائد ثم سهمان للفارس وسهم للراجل ، وكان أهم تعديلين أدخلهما الإسلام هما إدانته الشديدة للغلول (أى اختلاس شيء من الغنائم قبل دفعها إلى الحصيلة العامة التى ستقسم بين المستحقين حسب القاعدة المتبعة ؛ وإنزال نصيب القائد - وهو الرسول عليه الصلاة والسلام - إلى الخمس ، وكان رسول الله يعطى من نصيبه لمن لم يشهد القتال من رهطه - بنى هاشم - بمقدار حاجتهم ، ويجعل الباقى فى حاجة جماعة المسلمين ، وهو ما سُمّى بيت المال .

وهكذا تركزت مصادر الثروة فى يد الدولة ، وبرزت تعقيدات خطيرة فى العصر الأموى حين شملت الغنائم المحتملة مساحات واسعة من الأراضى الزراعية فى السواد (جنوبى العراق) وهى تلك التى خلفها أمراء آل ساسان فى هروبهم أمام جيوش المسلمين ، فتولى «القراء» (وهم المسلمون الأول من أهل القرى العربية ، الذين كانوا عماد جيش خالد بن الوليد فى حروب الردة) إدارة هذه الأراضى، دون أن يتملكوها باعتبارها غنائم (إذ كان هناك حديث للرسول يمنعهم من هذا) ، ولكن تغيرا مهما طرأ على وضع هذه الأراضى فى زمن عثمان ، إذ طلب بعض الصحابة استبدال أقسام من هذه الأراضى ببعض ممتلكاتهم فى المدينة وما حولها ، على أن تئول هذه إلى بيت المال ، ولم ير عثمان بأساً بذلك ، ولكن هذا الإجراء أغضب القراء ، كما أنه أوجد طبقة من الملاك الأقوياء يمكن أن تهدد السلطة المركزية .

تضارب الولاءات واختلاف المعايير

ومن التعقيدات الخطيرة الأخرى تضارب الولاءات واختلاف معايير الأفضلية بين أفراد المجتمع الإسلامى ، لقد كان العرب الذين ارتدوا عن الإسلام ، ومنهم قبائل نجدية مهمة وأقسام من القبائل اليمنية، مقُصين عن الاشتراك فى الفتوح فى زمن أبى بكر ، وكان القائد العسكرى العبقرى خالد بن الوليد مؤيداً لهذا الاتجاه بل متحمساً له، ولكن عمر بن الخطاب رأى أن اشراكهم فى حملة العراق كان ضرورياً لإنجاح هذه الحملة ، ولاسيما أن كثيرا من هذه القبائل فى الأطراف الشمالية لشبه الجزيرة كانوا قد تعودوا الإغارة على الأراضى التابعة للدولة الساسانية قبل الإسلام ، وقد أبلوا بلاء حسناً فى حرب الفرس ولاسيما فى معركة القادسية الفاصلة، ولذلك أسقطت عنهم التسمية المؤلمة «أهل الردة» وأصبحوا يسمون مع من شاركوهم فى المعركة نفسها من المسلمين الذين ثبتوا بجانب أبى بكر «أهل القادسية» ، وقد كان من بين هؤلاء المرتدين السابقين من كانوا سادة فى قومهم قبل الإسلام، فكيف يكون وضعهم اليوم فى الأمصار الجديدة ، ولاسيما البصرة التى روعيت الانتماءات القبلية فى تخطيطها ؟

ومعلوم أن عمر بن الخطاب جعل لجميع العرب ، حتى الأطفال ، رزقاً فى بيت المال وهذا هو الأصل فى تنظيم «الديوان» ، وكانت هذه الأرزاق تختلف بحسب القرب من بيت الرسول والسابقة فى الإسلام (وهذا النظام يتفق مع سنة النبى فى الخمس) ولكننا لا نلبث أن نلاحظ تغيرات مهمة فى هذا النظام ، إذ إن العرب الذين استقروا فى الأمصار كالبصرة والكوفة قسموا إلى «عرفات» أى مجموعات ، على أساس قبلى (وإن كان هذا الأساس أوضح فى البصرة منه فى الكوفة)، وكان لكل عرافة نصيب مساوٍ من العطاء، يتولى الرئيس (العريف) تقسيمه بينهم. ويبدو أن هذا التنظيم «الاجتماعى العسكرى» كان خاصاً بالعراق دون الشام، حيث كان العطاء فى زمن معاوية مقصوراً على رجال القبائل الملازمين للخدمة العسكرية، وفى مصر كان النظام مختلفا أيضا على مايبدو، وإن كانت المعلومات التى وصلتنا غير كافية، ويضاف إلى هذه الاختلافات اختلاف مهم آخر، وهو الاختلاف بين الفاتحين الأوائل والقادمين الجدد، وكل هذه الاختلافات أوجدت مشاعر من عدم الرضا، وكانت هذه المشاعر – كما يرى شعبان – وراء نشوء فرق الخوارج والشيعة.

● انخفاض الإيرادات والأزمة السياسية

على أن الأزمة السياسية الكبرى نشأت قرب أواخر العصر الأموى ، حين كثر الداخلون فى الإسلام من أبناء البلدان المفتوحة ، وأصبح من حقهم أن يؤدوا الزكاة بدلاً من الجزية والخراج ، وكان معنى ذلك أن تنخفض إيرادات الدولة انخفاضاً شديداً ، وهنا انقسم الأمويون إلى حزبين : حزب على رأسه عمر بن عبد العزيز ، رأى العلاج فى وقف الحملات

الحربية المكلفة ، والتفرغ لضبط موارد الدولة ومصروفاتها ، وحزب على رأسه هشام بن عبد الملك ، رأى العلاج - على العكس - فى مزيد من التوسع ، الذى يمكن أن يجلب مزيداً من الأموال عن طريق الغنائم وفرض الجزية .

هذا هو تفسير شعبان للخلاف الذى أدى فى النهاية إلى سقوط البيت المروانى، وهو تفسير علمى ينفذ إلى العوامل الأساسية فى حركة التاريخ ، ويجعل التفسير المتداول عن الصراع بين القيسية واليمنية داخل النظام الأموى يبدو زائفاً (وإن كنت أزعم - أنا - مستدلا بشعر بشار بن برد ، أن الخلاف القبلى استخدم بالفعل وقوداً لهذه المعركة ، التى كانت ، فى أصلها وجوهرها ، دائرة حول سياسة الدولة) .

لم يفلح «الحزب الإصلاحى» داخل البيت المروانى فى إصلاح الأمور ، ومن ثم أصبح السبيل ممهداً أمام الحل الثورى ، وهذا هو التفسير الذى يقدمه شعبان «للثورة العباسية» ..لقد كان موقف عمر ابن عبد العزيز دينيا بقدر ما كان سياسيا.

(«إن الله بعث محمداً هاديا ولم يبعثه جابيا»، هكذا كتب إلى أحد ولاته ، وفى إشارة إلى أن الغزو كان ضرورة وقتية اقتضاها إظهار الإسلام ، ولا تتجدد إلا حين يتعين الدفاع عن بقائه ، فالغنيمة والجزية ليستا هدفين للجهاد، بل إن المسلم الذى يشترك فى الجهاد طمعا فيهما يسقط عنه ثواب الجهاد بنص حديث الرسول) وكذلك كانت الثورة العباسية ثورة دينية بقدر ما كانت ثورة سياسية .. لقد انقضى عصر الفتوح وأصبحت الحرب سجالاً بين الدولة الإسلامية والدولة البيزنطية ، وتغيرت أحوال المجتمعات الإسلامية بامتزاج الشعوب واستقرار أقسام كبيرة من القبائل العربية - أفواجاً بعد أفواج - فى الأقاليم المفتوحة ، لا جرم كان ثمة شعور عام بضرورة التغيير ، ولكن مهد الثورة كان فى خراسان ، إذ كانت - فوق بعدها عن مقر الخلافة الأموية - بؤرة للمتناقضات الاجتماعية : كان العرب الذين استقروا هناك وامتزجوا بالفلاحين من سكان إقليم مرو على وجه الخصوص يشعرون بالغبن حين يقارنون أنفسهم بفئتين : فئة « المقاتلة » أو الجنود العرب النظاميين الذين أصبحوا يكونون أرستقراطية عسكرية ، وفئة الأرستقراطية المحلية القديمة ، التى تفاهمت مع السادة الجدد وحافظت على امتيازاتها .. كان هؤلاء العرب إذن يطالبون - مرة أخرى - بالعدل الاجتماعى حين خرجوا على السلطان الأموى ، وانضم إليهم «الموالى» الذين لم يكونوا مختلفين عنهم فى الوضع الاجتماعى ، أى أن الثورة العباسية - كما أثبت شعبان - لم تكن ثورة عنصرية قام بها الفرس للتخلص من نير العرب ، وهى الفكرة التى ظل المستشرقون يرددونها منذ أواخر القرن الماضى بل ثورة اجتماعية تحدوها مثل الإسلام العليا ، وكان طبيعيا أن يتجه المظلومون بأنظارهم - كما فى كل الحركات المماثلة - نحو آل بيت الرسول ،

يترقبون القائد الملهم ، الذى يصلح ما فسد .. فآل البيت قد أبعدوا عن الخلافة ، ومن ثم فقد كانوا أبرياء من كل ما وقع من أخطاء ، بل كانت المآسى التى حلت بالكثيرين منهم أمثلة لأقصى حالات الظلم، تملأ قلوب المظلومين بمزيج من الحب والعزاء والأمل.

● تعديل اختيار الخليفة

لقد كانت المشكلة الأولى التى واجهتها جماعة المسلمين فى المدينة ، بعد وفاة الرسول ، هى اختيار رأس الدولة (الخليفة)، وقد اختاروه بإرادة جماعية ، وفى نوع من التعاقد أبرموه باجتهادهم ، وإن حرصوا فيه على تحقيق مثل الإسلام، وكان قرار أبى بكر بمحاربة مانعى الزكاة، على أنهم مرتدون عن الإسلام، اجتهادا كذلك .. وكذلك كان اقتراح عمر، الذى قبله أبو بكر ، بجمع المصحف، ثم قرار عثمان بتوحيد كتابة المصحف، كان معنى ذلك أن الشخص الذى توكل إليه إمارة المؤمنين ، أى العمل على كل ما يحفظ دينهم ودنياهم، يجب أن يكون ذا قدرات فائقة ، وفى مجتمع المدينة كان من السهل اختيار هذا الأمير ، وحتى عندما عدّل الخليفة الأول طريقة الاختيار ، نظراً لظروف الحرب ، كان هذا الاختيار موافقا للقواعد التى تصورها المسلمون، وكذلك كان تدبير عمر لاختيار الخليفة الثالث ، ولكن مجتمع المؤمنين اختلف اختلافا جوهريا خلال أكثر من قرن ، كما أن سرية الحركة لم تكن تسمح باختيار علنىّ ، ولذلك كانت الدعوة «للرضا من آل محمد» ، وبعد سنوات من الاضطرابات استقرت السلطة فى يد أبى جعفر ، الذى لقب نفسه بالمنصور ، واستمرّ الخلفاء العباسيون من بعده يحملون هذه الألقاب « المهدى ، الهادى ، الرشيد ، إلخ .. » إشارة إلى صفتهم الدينية .

إن الذى يقرأ تاريخ القرون الثلاثة التى تلت تأسيس الدولة العباسية يمكن أن يتوه فى تفاصيل الأحداث ، ولكن شعبان ركز نظره على نظام الدولة وشكل المجتمع فأعطانا صورة واضحة لتطورهما ، يمكننا أن نلمح من خلالها أسباب انحدارهما .. لقد وضع المنصور أسس الدولة الجديدة ، وكانت أهمها المركزية الشديدة التى تجعل السلطة كلها فى يد الحاكم ، ويمكننا أن نلاحظ ذلك فى تخطيطه لعاصمته بغداد وخصوصا إذا قارناها بتخطيط البصرة مثلا .. (فقلب المدينة هو قصر الخليفة ، والدوائر المحيطة به تمثل مدى قرب الطوائف المختلفة من السلطة) .. ووضع المنصور نظاماً إداريا وماليا أزال بعض المظالم ولكنه جعل الثروة كلها تصب فى العاصمة ، ويبدو أن سكان الأقاليم لم يشعروا بالرضا ، وأن بعض الزعامات المحلية السابقة على الإسلام عادت إلى الظهور ، وحاول المأمون إصلاح الأمور بتخفيف الضرائب على المزارعين ، ولكن الإجراءات المسكنة لم تكن كافية ، وبعد الحرب الأهلية بينه وبين أخيه الأمين (ويمكن أن ينظر إليها أيضا على أنها حرب بين المركز - بغداد - والأطراف)

برزت طبقة الجند -وقد غلب عليها العنصر التركي - كقوة مسيطرة .

● اختلاف الفقهاء على عروض التجارة

ودخل النظام في حلقة مفرغة: فإشباع رغبات الجند كان يقتضي توفير مزيد من المال بالضغط على الأقاليم ، والضغط على الأقاليم كان يؤدي إلى مزيد من القلاقل ، التي يتطلب اخضاعها زيادة عدد الجند .. كل ذلك والحروب لا تكاد تتوقف على الثغور ، إذ كانت الدولة البيزنطية قد لمت شعثها واستردت قوتها بعد الصدمات الأولى .

وكانت التفرقة في المعاملة بين سكان الريف وسكان الحواضر (ولاسيما بغداد) من أهم أسباب الشعور بالظلم .. فقد كان المزارعون يتحملون عبء الضرائب كله ، بينما كان التجار - وهم أصحاب الثروات الطائلة - معفيين منها غالبا ، ومرد ذلك إلى اختلاف الفقهاء حول وجوب الزكاة على عروض التجارة.. فالظاهرية (المتمسكون بحرفية النصوص) قالوا إنها غير واجبة ، وهكذا وجد تناقض آخر: فظاهرة التشدد في الدين ، التي تلاحظ في الطبقات الشعبية أكثر من غيرها ، كانت في الواقع في غير صالح الطبقات الشعبية ، ومن ثم وجد التطرف أيضا لدى هذه الطبقات ، كظاهرة معاكسة ، فكانت حركة القرامطة في أساسها حركة فلاحية .

وفي كثير من الأحيان كانت الأقاليم تحاول أن تنتزع لنفسها جانباً من التجارة العالمية التي وصلت إلى أبعاد غير مسبوقة واستأثرت بغداد بمعظمها (وقصص الثراء الخرافي الذي تمتع به تجار بغداد تملأ كتب الأخبار) ، وبهذا يفسر شعبان قيام عدد من الدول التي استقلت فعليا عن الدولة العباسية ، كما يفسر «حركة الزنج» التي شاع لدى المؤرخين - منذ كتب نولدكة مقالته عنها - أنها كانت «ثورة عبيد» - مثل ثورة سبارتاكوس ! - بينما يرى شعبان أنها كانت مشروع دولة» ، وكان هدفها تحويل طريق التجارة من الشمال إلى الجنوب .

إن تجربة «الدولة الإسلامية» كما بحثها شعبان يمكن أن تفسر لنا أشياء كثيرة ، ليس أقلها موقف الفرد المسلم من الدولة ، فإذا تجاوزنا نقطة التحول التي انتهت عندها الخلافة كنظام فعال - أي قيام الدولة السلجوقية - فإننا سنلاحظ أن محاولات الدول التالية الاحتفاظ بالشكل الإسلامي وبقاعدة الحكم الإسلامي - وهي الشريعة - مع البعد التام عن روح الإسلام وروح الشريعة ، رسخت لدى الفرد المسلم شعوراً بالعداء نحو الدولة ، فلم يكن يقف بجانبها إلا حين تتعرض لهجوم من أعداء خارجيين ، وحين سقطت معظم أجزاء الدولة الإسلامية الكبرى في أيدي الاستعمار الغربي الذي فرض عليها قوانينه وأسلوب حياته ، امتزجت حركات التحرر الوطني ، التي تنبعث من عوامل اقتصادية في الأساس ، بالرغبة في تحقيق مثال الدولة الإسلامية ، بقوانينها وأسلوب حياتها ، وهو ما يعني التحرر الكامل .

عاشق الوطــن فتحى رضوان من كتاباتــــه

بقلم : عماد بدر الدين أبو غازى

فتحى رضوان شخصية متعددة الإسهامات فى حياة مصر السياسية والثقافية والفكرية فى هذا القرن. فبين ١٤ مايو ١٩١١، و ٢ أكتوبر ١٩٨٨ كانت حياة فتحى رضوان حياة متنوعة الجوانب والأبعاد، حافلة ثرية مليئة بالعطاء للوطن.

لقد تفتح إدراك فتحى رضوان على الحياة العامة من حوله مع تفجر الثورة المصرية الكبرى سنة ١٩١٩، وتبلور وعيه واكتمل نضجه وتحددت مواقفه السياسية فى السنوات التى أعقبتها؛ ولاشك فى أن ثورة ١٩١٩ لعبت الدور الأساسى فى تشكيل الوعى السياسى فى مصر لسنوات طويلة، لأنصارها وخصومها على حد سواء؛ وكيف لا؟ وتلك الثورة بلغ قدر تأثيرها فى وجدان المصريين حدا لم يبلغه حدث سياسى فى تاريخ مصر الحديث من قبل؛ تجسد هذا التأثير فى علاقة الأمة بزعيم الثورة سعد زغلول؛ تلك العلاقة التى وصفها فتحى رضوان فى كتابه «الخليج العاشق» ــ القسم الثانى من سيرته الذاتية ــ قائلا عن سعد:

إنه رجل «أحبته مصر حبا كاد يجاوز حبها وافتتانها بأى رجل سواه، فقد نسجت حوله الأساطير ونسبت إليه المعجزات ورفعته إلى مراتب القديسين وأولياء الله، ورفعه قوم آخرون إلى مصاف أعلى وأسمى».

وقد عاشت أسرة فتحى رضوان ــ ابن الثامنة فى ذلك الوقت ــ مثل كل أسرة مصرية أحداث الثورة وشاركت فيها مشاركة مباشرة. فكانت أخته الوسطى ــ والتى تكبره فى السن ــ واحدة من قيادات الطالبات فى ثورة ١٩١٩. ويصف فتحى رضوان مشاركتها فى الثورة فيقول: «أما أختى الوسطى فقد كانت رائدة السياسة فى عائلتنا، فقد كانت تلميذة فى مدرسة السنية،

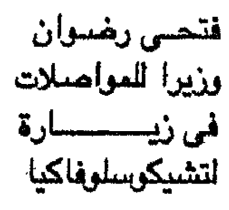


مع جمال عبد الناصر وحديث في شئون الدولة



فتحى رضوان فى مدرسة
محمد على الإبتدائيـــة





فتحــى رضـوان
وزيرا للمواصلات
فى زيـــــارة
لتشيكوسلوفاكيا



فتحــى رضـوان
فى المعتقل

وكانت هذه المدرسة في فترة اندلاع ثورة ١٩١٩، هي كبرى مدارس البنات الحكومية، وقد كانت اختى أولى بنات فصلها ، فلما قامت الثورة كبر عليها أن يكون دور زعيمة المدارس دور المتفرج بحجة أنها مدرسة بنات، فوقفت بين زميلاتها وخطبت فيهن خطبة تدعو الى الجهاد، وكانت تحفظ من شعر حافظ ابراهيم الوطني، ومن الاناشيد ماضمنته خطبتها، فإذا بها تبرز بين زميلاتها خطيبة لايشق لها غبار ونجحت دعوتها واقتحمت الفتيات وراء زعيمتهن باب المدرسة وأزحن من طريقهن الناظرة الإنجليزية «مس كارتر» وانطلقن إلى الطريق العام يهتفن بالعربية والإنجليزية معا، لمصر وللاستقلال التام وبسقوط الاحتلال والإنجليز كيف فعلت هذه الزعيمة التى لم تر مظاهرة ولم تر خطيبا ولاخطيبة، وكيف أطاعتها جموع تلميذات المدرسة؟ وكيف لم تخش هذه الجموع الناظرة التى كان كلامها قانونا، وصوتها مرهوبا وشخصها مخوفا؟ إن ذلك كله وحى الفطرة الإنسانية... وحتى الفطرة الإنسانية السليمة بلاشك وطردت أختى الزعيمة من المدرسة، فبقيت أياما فى المنزل، ننظر إليها وتنظر إليها زميلاتها وجيراننا باعتبارها شخصية سياسية، تستحق الإعجاب، وتشبه ـ فى محيط الأسرة ـ الزعماء الذين نفوا إلى مالطة فى محيط الأمة».

● سيرة ذاتية

بهذه الكلمات سرد فتحي رضوان الشيخ ذكرياته عن صباه الباكر وقدم صورة لتأثير الحدث السياسى الكبير فى حياة أسرته الصغيرة فماذا عن هذه الأسرة التى نشأ فيها؟

فتحي رضوان الولد الوحيد الذى تبقى لوالديه بعد ثلاث بنات يكبرنه وولدين ماتا صغيرين، اجتمعت في عروقه دماء مصرية وتركية وجركسية وحبشية، ينتمى أبوه وأمه الى الطبقة الوسطي ويصف فتحي رضوان طبائع والديه فى «خطُّ العتبة» ـ القسم الأول من سيرته الذاتية ـ فيقول: «... ابى لم يكن يحزن أو يفرح بعمق: تفيض نفسه حنانا ورحمة، ويتأثر بالصغيرة والكبيرة، فتمتلىء عيناه بالدمع، حتى يشرق بعبراته ولكن ماأسرع مايصفو خاطره وكأنه لم يكن يبكى منذ حين.

أما أمى فقد كانت على النقيض منه، لاتستجيب لدواعى الحزن والفرح بسرعة أو خفة ولكن إذا حزنت امتلأت نفسها هما، وإذا غضبت فاضت حمما، وهى فى حالات السرور والحزن، والرضا والغضب، لاتفقد اتزانها ولا قدرتها على الإبانة عما تريد فى طلاقة ووضوح بعبارة مبينة ولفظ رصين».

ويتساءل فتحى رضوان عن تأثير والديه فيه قائلا: « لقد جئت ثمرة هذين المزاجين المتناقضين ولم أعرف أيهما أكبر أثرا فى

نفسى وإلى أيهما أنتسب؟ إلى الام ذات المزاج الدموى، الآمرة المتحدثة شديدة الطموح المحبة للألفاظ الجميلة فى الشعر والنثر والزجل، المعجبة ببطولات الرجال والنساء والقارئة تاريخ الملوك والزعماء، الكارهة النقائص: ولاسيما نقيصتى الكذب والجبن، أم الى أبى اللمفادى المزاج، الذى تعوزه القدرة على الإبانة... والذى لايرضى عن شىء ومن ثم لايكف عن نقد الناس والأمور ومع ذلك فهو خفيض الصوت، قليل الصحب والخلان، ضعيف الحيلة فى دنيا الشطار والوصوليين، وإن كان مثاليا إلى حد المبالغة امينا.. لايقوى على مسايرة رجل سيىء خطوتين اثنتين فى الطريق العام.. إذا اعتدى عليه لا يحسن الرد.. تنقصه الطاقة الغضبية والطلاقـــــة اللسانية والحرارة الدموية، ومع ذلك لايسلم بان احدا خير منه أو أعلى مقاما، لشدة اعتداده بفصيلته ونزاهته، وسلامة قصده، وفنائه فى العمل الحكومى، ومع هذا الاعتداد فهو برىء من الكبرياء والزهو لايباهى ولايتحدث عن نفسه... انه لايطيق أن تقع منه هفوة تلوث شرفه، أو تلقى ظلا ولو خفيفا على صفاء صفحته؟».

وقد خطّ فتحى رضوان بقلمه فى سيرته الذاتية بقسميها صورة طفولته وصباه فى واحدة من السير الذاتية الرائعة التى تكشف عن صدق انسانى وحس أدبى ولغة راقية، وقدرة عالية على تصوير الحدث العام من خلال الخاص، ان هذه السيرة الذاتية هى بحق كما قيل عنها إطلالة على النفس الإنسانية الرحيبة اتخذت من حياة طفل سبيلا إلى رواية قصة مصر كلها فى حقبة مليئة بالحركة والرغبة فى التطور والتحرر والانطلاق.

لقد رسم فتحى رضوان فى سيرته الذاتية صورا من حياة المجتمع القاهرى فى العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن من خلال رؤية عين نافذة ثاقبة ناقدة.

ولنترك حياته الخاصة ونعد مرة أخرى إلى مشاركته فى العمل العام، فحياة فتحى رضوان ورحلة نضاله هى صورة من حياة مصر خلال ثلاثة أرباع قرن حافلة بالمتغيرات والمد والجذر فمصر كانت تتفتح منذ مطلع القرن العشرين على تغييرات اجتماعية واقتصادية وسياسية تعيد تشكيل صورة الحياة فيها. فالطبقة الوسطى أخذت فى التبلور والظهور اجتماعيا واقتصاديا وبدأت طموحاتها السياسية تبرز فى ساحة الصراع من أجل السلطة كما اخذت تفصح عن مفاهيم جديدة فى الفكر والثقافة والفن والحياة وتفرز مفكريها ومثقفيها ومبدعيها المتأثرين بشكل أساسى بمفاهيم وأفكار الحضارة الغربية الحديثة مع اختلاف وتفاوت فى درجة التأثر، ثم كانت ثورة ١٩ وما واكبها من صحوة فنية وثقافية شاملة وتحدد لاطراف الصراع السياسى فى المجتمع،

وفى هذا السياق اشتغل فتحى رضوان بالعمل السياسى وهو شاب صغير فشارك زميل دراسته وصديق صباه احمد حسين فى الدعوة لمشروع القرش سنة ١٩٣٢ ويقول فتحى رضوان فى مقال له بمجلة الهلال سنة ١٩٨٤ بعنوان «كيف فكر احمد حسين فى مشروع القرش؟» : « إن فكرة هذا المشروع نبتت فى رأس الشاب احمد حسين سنة ١٩٣٢، وكان آنذاك طالبا بالسنة الثانية فى كلية الحقوق أثناء رحلة له فى باريس عندما شاهد تمثالا مشيدا فى حديقة عامة للأطفال وتحته لوحة تذكارية تسجل أن هذا التمثال أقيم من تبرعات الاطفال بقروشهم القليلة». ويسترسل فتحى رضوان قائلا: «ولمّا كان «أحمد» مشغول القلب والنفس دائما ببلده، فقد قال على الفور ولم لا نقيم فى بلادنا شيئا نافعا بقروش المواطنين؟.. والتصقت الفكرة برأسه، فلم يكد يعود من رحلته إلى القاهرة حتى امسك ورقة وقلما وكتب على عجل منه وبسرعة دعوة إلى «إقامة مشروع صناعى بقرش صاغ واحد» وبعد محاولات عدة من صاحب المشروع وزميله فتحى رضوان ومع الإصرار والمثابرة أقيم المشروع بعد أن تبنى الدعوة الدكتور على باشا ابراهيم مدير الجامعة المصرية فى ذلك الوقت وافتتح مصنع طرابيش مشروع القرش بشارع برج الظفر بالعباسية، ورغم أن مشروع القرش لم يكن له تأثير يذكر على الوضع الاقتصادى فى مصر أو على تطور صناعتها الوطنية، فإن المغزى الحقيقى للمشروع ولاقامة المصنع، كما رآه فتحى رضوان بعد أكثر من أربعين عاما على مشاركته فى الدعوة للمشروع، هو: «أن الشباب نجح فى أن يحرك الشيوخ الذين جللت هاماتهم الايام بالشعر الأبيض الدال على طول التجربة» وان الدعوة للمشروع كانت «خطوة نحو تغيير الحياة فى مصر التى ماجت بعد ذلك وامتلأت بنشاط الشباب» .

● جمعية مصر الفتاة

وفى عام ١٩٣٣ شارك فتحى رضوان رفيقه أحمد حسين مرة أخرى فى دعوة جديدة عندما أسسوا سويا جمعية مصر الفتاة التى تحولت سنة ١٩٣٧ إلى الحزب الذى ترأسه احمد حسين وكان فتحى رضوان سكرتيرا عاما له، وقد نشأت الجمعية فى فترة الازمة الدستورية فى مصر متأثرة الى حد كبير بالتنظيمات الوطنية المتطرفة فى أوربا، وكانت غاية حزب مصر الفتاة كما حددها برنامجه سنة ١٩٣٧ « أن تصبح مصر فوق الجميع امبراطورية عظيمة تتألف من مصر والسودان وتحالف الدول العربية وتتزعم الإسلام» .. ويرى فتحى رضوان أن حركة مصر الفتاة كانت ظاهرة فريدة فى الحياة السياسية والوطنية فى مصر وأن انجذاب الشباب اليها والتفافهم حولها كان أمرا فذا فى اتجاه الأحداث

القومية فقد كانت الحركة حزبا تكون « من شبان صغار مجهولين اكثرهم ينتمى إلى الطبقة المتوسطة الصغيرة ثم ان هؤلاء الشبان، شقوا طريقا جديدا فى السياسة، فكان الجانب الاجتماعى ظاهرا فى برنامجهم، والحديث عن ماضى مصر الثقافى، بارزا، واحتفالهم بالفنون والآداب يستوقف النظر».

لقد كانت تلك الكلمات هى تقييم فتحى رضوان لحركة مصر الفتاة بعد أكثر من ٤٥ عاما على تأسيسها وبعد ان اصبحت جزءا من تاريخ مصر السياسى فيما بين ١٩١٩، و١٩٥٢ تلك الحركة التى شارك فتحى رضوان فى تأسيسها وصياغة افكارها وبناء تنظيمها، ورغم أن فتحى رضوان هو أحد آباء حركة مصر الفتاة فإنه انفصل عن الحركة وعن رفيق صباه وشبابه أحمد حسين فى مطلع الأربعينيات لينضم مع قسم من شباب مصر الفتاة إلى الحزب الوطنى حزب مصطفى كامل الذى كانت له دائما مكانة عالية متميزة لدى فتحى رضوان وذلك فى محاولة لتجديد شباب الحزب الوطنى.. وبذلك افترق فتحى رضوان سياسيا عن رفيق صباه احمد حسين بعد رفقة طريق استمرت قرابة ربع قرن، بدأت بمغامرة سياسية وهما تلميذان فى الصف الثالث الابتدائى عندما اشتركا معا فيما يصفه فتحى رضوان بانه «أغرب مجازفة وقعت فى تاريخ التعليم الابتدائى فى تلك الحقبة من الزمن» عندما قاما بطبع وتوزيع منشور سياسى يدعو إلى تأسيس جمعية باسم «نصر الدين الإسلامى» لقد كانت هذه هى بداية العمل المشترك بين فتحى رضوان واحمد حسين وكانت نهايته خروج فتحى رضوان من مصر الفتاة ليدخل إلى الحزب الوطنى مشكلا جناحه الجديد. أو الحزب الوطنى الجديد، ويقول المؤرخ طارق البشري فى مقدمة الطبعة الثانية من كتابه «الحركة السياسية فى مصر» عن هذه الواقعة «إن الحزب الوطنى الجديد كونته صفوة من الشباب الوطنى، لا للاختصاص بهدف متميز عن الغير ولكن لان الجامع بينهم كان التآلف المثالى وماشاع فيهم من مثاليات سياسية وانه فى النهاية كان حزبا يقف من حيث الطبيعة السياسية بين مصر الفتاة التى خرج منها وبين الحزب الوطنى القديم الذى دخل فيه واصطحب معه، لا أقول عناصر من مصر الفتاة، ولكن أقول قطعة من نسيج مصر الفتاة ومن شحمها، تمثل ذلك فى فتحى رضوان نفسه وغيره من حركة شباب الثلاثينات» ومارس الحزب دعايته ودعواه من خلال صحيفة «اللواء الجديد» التى كانت منبرا طرح من خلاله فتحى رضوان فى مقالاته أفكاره الوطنية، وكان الحزب من الأحزاب المصنفة ضمن القوى الوطنية الراديكالية؛ لذلك انتهى الحال بفتحى رضوان بعد حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ وإعلان الأحكام العرفية الى المعتقل،

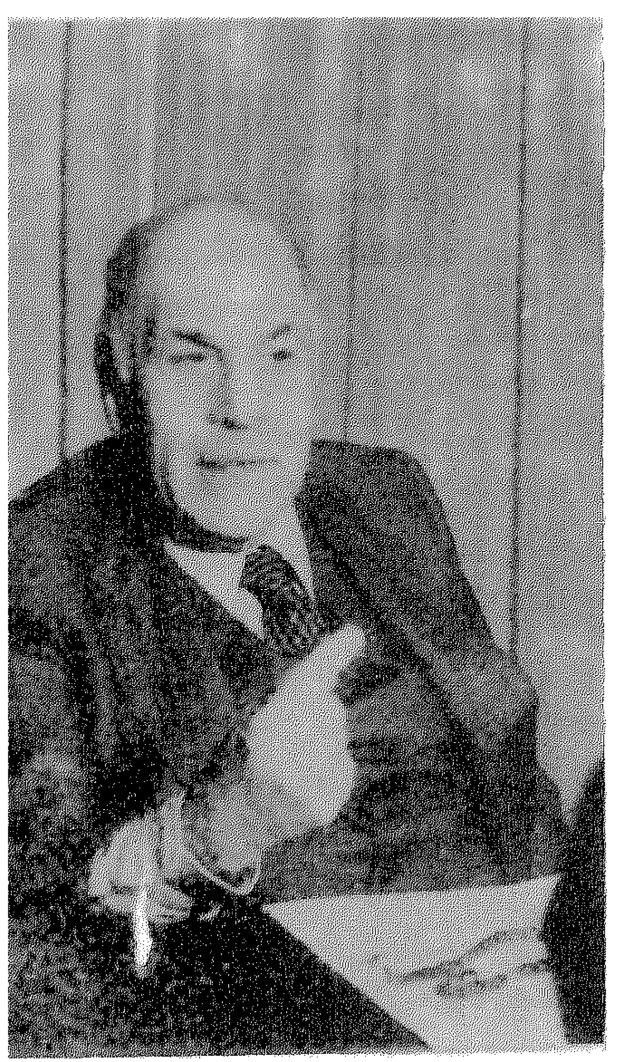
ولم تكن تلك هى المرة الاولى التى تقيد فيها حرية فتحى رضوان ويعتقل كذلك لم تكن المرة الأخيرة إلا أن فتحى رضوان فى هذه المرة خرج من المعتقل إلى مقعد الوزارة، فقد تم اختياره فى ٧ سبتمبر ١٩٥٢ وزيرا للدولة فى أول وزارة للرئيس محمد نجيب، وقد استمر مشاركا فى الحكم حتى عام ١٩٥٨، كوزير للدولة ووزير للمواصلات لكن الدور الأهم فى تاريخه الوزارى هو توليه لوزارة الإرشاد القومى التى سعى إلى إنشائها وكان أول وزير لها فى الفترة من ١٧ نوفمبر حتى ٩ ديسمبر ١٩٥٢ ثم عاد ليتولاها ثانية فى الفترة من ٢ نوفمبر ١٩٥٥ حتى ٦ مارس ١٩٥٨.

● الثورة العربية الأولى

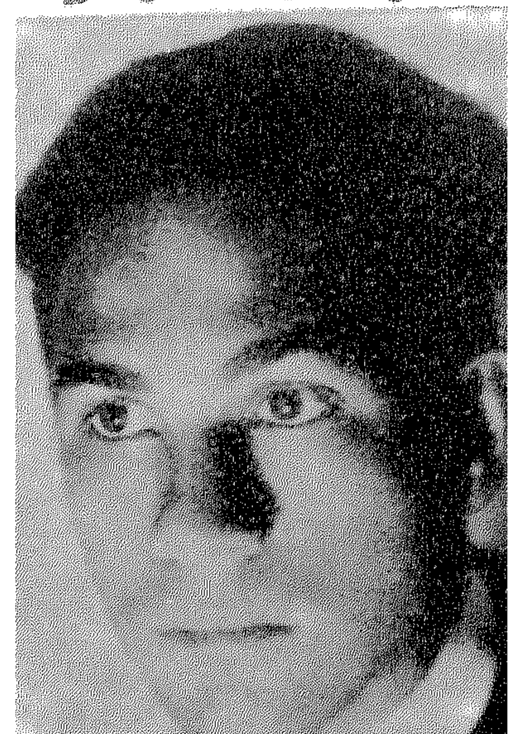
لقد تعاون فتحى رضوان مع حركة الضباط الأحرار التى كان يرى فى شبابها تلاميذ لحركة مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد وكان تقييمه للحركة كما أورده فى مذكراته عن فترة توليه للوزارة والتى نشرت فى الثمانينات «إن ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كانت الثورة العربية الأولى، التى استهدفت التغيير فى الإقليم الذى قامت فيه تغييرا يتناول الأسس، وقد نجحت فى أمرين جدّ خطيرين: أولهما قيام الثورة ذاته والثانى فى ثباتها واستقرارها» وعندما رأى فتحى رضوان انه لم يعد هناك مجال للاستمرار، ترك الوزارة بلا عودة، وبدون عداء لأهداف ٢٣ يوليو، ولكنه لم يترك العمل السياسى حتى فارق الحياة، ففى اوائل السبعينات وقبل الإعلان الرسمى عن «تطوير الاتحاد الاشتراكى العربى » تمهيدا لعودة الحياة الحزبية بدأ فتحى رضوان يدعو الى اعادة تشكيل الحزب الوطنى الجديد مرة أخرى وبالفعل طرح فى النصف الثانى من السبعينات دعوته من خلال كتيبين صغيرين ضمن الأول نبذة عن تاريخ الحزب الوطنى ـ حزب مصطفى كامل ـ وضمن الثانى مشروعا لبرنامج الحزب الوطنى الجديد، إلا أن هذه الدعوة لم تسفر عن إعادة تشكيل الحزب مرة أخرى، ومع إخلاص فتحى رضوان لمبادىء الوطنية المتشددة ومعارضته المستمرة والمتصاعدة للسياسات التى صار عليها الرئيس محمد أنور السادات فى النصف الثانى من السبعينات انتهت به مواقفه الى المعتقل مرة أخرى بعد أن احتفل رفاقه وتلاميذه بعيد ميلاده السبعين بشهور قليلة ـ حيث اعتقل مع مئات المعارضين السياسيين ورجال الفكر والدين فى سبتمبر ١٩٨١، وعندما أفرج عن فتحى رضوان وغيره من المعتقلين بعد اغتيال الرئيس السادات وتولى الرئيس مبارك للحكم بأسابيع ربما تصور الكثيرون أن تجربة الاعتقال لشيخ تجاوز السبعين سوف تدفعه الى اعتزال العمل السياسى، إلا أن فتحى رضوان سرعان ماعاد الى سابق عهده بالنضال وخرج وهو فى الخامسة والسبعين ليقود مظاهرة للمعارضة من امام جامعة القاهرة احتجاجا على خطف الطائرات



فتحي رضوان مدافعا عن الحرية



فتحي رضوان عام ١٩٨٨
قبل الوفاة



الطالب بكلية الحقوق



صورة للأب فتحي رضوان بين أسرته

الأمريكية لطائرة مدنية مصرية، وعلى ضرب اسرائيل لمقر منظمة التحرير بتونس سنة ١٩٨٦ واستمرت مقالاته السياسية فى صحف المعارضة خاصة جريدة الشعب حتى مرضه الأخير الذى توفى فيه.

ورغم أن لفتحى رضوان عديدا من المؤلفات والكتب أهمها : «عصر ورجال»، «أفكار الكبار»، «مع الإنسان فى الحرب والسلام»، «أخى المواطن» ، و«هذا الشرق العربي» إلا انه خلال رحلته الممتدة كان المقال الصحفى وسيلته الأساسية فى التعبير عن مواقفه السياسية وآرائه وأفكاره من خلال «مصر الفتاة واللواء الجديد» فى الثلاثينات والاربعينات والخمسينات ثم من خلال «الشعب فى السبعينات والثمانينات» وإذا كانت مقالاته فى المرحلة الأولى قد دارت بشكل أساسى حول الدعوة للاستقلال التام ونهضة الأمة فى مواجهة الاستعمار الانجليزى، فان مقالات المرحلة الأخيرة كانت تدور حول مجموعة من القضايا الاساسية أبرزها الديمقراطية وحقوق الإنسان وقضية فلسطين والموقف من الولايات المتحدة وسياستها فى المنطقة كما يتناول عديدا من القضايا الدولية مثل سباق التسلح ومشكلة الجوع.

وفى مقال له بمجلة الهلال «مارس ١٩٨٣» بعنوان «هذا العالم المجنون» يتساءل: «هل تتحقق المخاوف، أم هل ينجح الانسان، فى ان يخرج نفسه من هذا الجنون الذى اصيب به واستولى عليه يحسب بعض الناس أن عالم الأقوياء عالم ميئوس منه، فلا نفع فيه ولا رجاء، وانه سيواصل تسابق الهلاك، مدفوعا بالقصور الذاتى، وبالخضوع لما ألفه من التنافس والتسابق من اجل السيادة فمفتاح النجاة فى يد الفقراء الذين يتجردون من المصلحة وهم الاكثر عددا والاكثر غنى فى واقع الأمر فهل يتحقق الحلم حلم الضعفاء الأقوياء، الفقراء الأغنياء؟».

● أهداف محددة

وقد تميز اسلوب فتحى رضوان فى المقال السياسى بالرؤية الناقدة والتحليل التاريخى عند تناوله لموضوعاته المختلفة مع لغة ساخرة، وعبارة واضحة والمتتبع لمقالات فتحى رضوان السياسية فى السبعينات والثمانينات يتبين أن السنوات قد انضجت خبرته لكنها لم تغير أهدافه ظل على إيمانه بالانتمـــــاءين العربى والإسلامى لمصر، ودعوته للاستقلال الوطنى الكامل والحقيقى وعدائه للاستعمار بكافة اشكاله ربما فقط تغيرت الوسائل، كما ان التجربة قد أضافت اليه إيمانا عميقا بقضية حقوق الإنسان فى مصر والوطن العربى .

ولم يقتصر ماكتبه فتحى رضوان على المقال السياسى فحسب فقد كان له إنتاج غزير فى موضوعات مختلفة ومتنوعة، وقد نشر فتحى رضوان فى السنوات الأخيرة فى

عدد من كبريات الصحف والمجلات المصرية والعربية منها «الاهرام» والأخبار» و«الدوحة» و«الفجر» و«الهلال» وفيها نشر الكثير من كتاباته طوال خمسين عاما حيث نشر أول مقالاته فيها فى فبراير ١٩٣٣ عن «تركيا القديمة وتركيا الحديثة».

وتنوعت كتابات فتحى رضوان فى تلك الصحف والمجلات وتعددت موضوعاتها بين التاريخ والفكر والثقافة والأدب والفن، وعلاقة رضوان بالثقافة والفنون أصيلة، فقد كان يرى فى الإحياء الثقافى للامة ركنا من اركان نهضتها الشاملة ووسيلة من وسائل تحريرها السياسى والاقتصادى، انعكس هذا الموقف فى برنامج مصر الفتاة، وفى أول الحملات السياسية للحركة والتى بدأت بسؤال عنيف صارخ: من الذى سجن تماثيل عظمائنا.. تماثيل سعد ومصطفى كامل؟» وهو سؤال رأى فيه فتحى رضوان رباطا مباشرا بين الفنون والعمل السياسى كما ارتبط بالفنون الجميلة من خلال صداقته للنحات عبد القادر رزق الذى كان عضوا فى مصر الفتاة وشارك فى اخفاء الفريق عزيز المصرى بعد فشله فى الهروب من مصر أثناء الحرب الثانية . كما كان فتحى رضوان عضوا بمجلس إدارة جمعية اصدقاء متحف مختار وواحدا من مؤسسيها فى الثمانينات، ولفتحى رضوان كتابات عدة فى الفن والنقد الأدبى فكتب عن المثال مختار عدة مقالات فى الدوحة والهلال وكتب عن رواية «الوسية» للدكتور خليل حسن خليل مقالا نقديا فى مجلة الدوحة ، فضلا عن ذلك فقد كان فتحى رضوان نفسه أديبا وكاتبا مسرحيا له عدة أعمال ومجموعات منها «مومس تؤلف كتابا»، «اله رغم انفه» و«دموع إبليس» وهى أعمال أدبية حاول من خلالها تقديم افكاره ومقولاته الاجتماعية والسياسية والاخلاقية عن طريق الحوار المسرحى، والقضية الاساسية فى أعمال فتحى رضوان الأدبية هى كيف يستعيد الانسان ذاته من خلال إدراكه لقواه الكامنة .

وكان لفتحى رضوان اهتمام واضح بمناقشة آراء كبار المفكرين فى عصره، وكتب عديداً من المقالات عبر أكثر من خمسين عاما فى مناسبات مختلفة فى هذا الاتجاه وجمع أهمها فى ثلاثة من كتبه: «عصر ورجال» و«أفكار الكبار» و« دور أصحاب العمائم» ... حيث تعرض فى هذه الكتابات لمجموعة من المفكرين والمثقفين وناقش دورهم فى حياتنا الفكرية والثقافية وفى هذه المقالات كان ناقدا لكثير من المقولات التى جرت مجرى المسلمات فى حياتنا الثقافية، ولم يكن يراها كذلك، كما قدم وجوها لم تأخذ حظها فى التعريف بها فى حياتنا الثقافية رغم دورها وانجازها

الكبير ومساهمتها الفكرية المهمة.

وقد ناقش فتحى رضوان فى كتاباته الأخيرة بعض المفاهيم النظرية حول الثقافة ودور المثقفين فى المجتمع، وقد كان فتحى رضوان صاحب إنجاز مهم فى مجال الثقافة عندما كان وزيرا للإرشاد القومى، ففى عهده انشئت مصلحة الفنون لتحسين وترقية الفنون جميعا، وكانت هذه المصلحة هى النواة الأولى لوزارة الثقافة، وكان لها دورها فى دعم وتطوير المسرح والموسيقى والسينما واتجهت الى توظيف الفن الشعبى والعناية به كما شهدت فترة توليه لوزارة الإرشاد القومى صدور واحدة من أهم المجلات الثقافية فى الخمسينات والستينات مجلة «المجلة» (١٩٥٧ ـ ١٩٧١) كذلك تأسس فى تلك الفترة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

وعند الحديث عن مقالات فتحى رضوان لايمكن أن نغفل عن موضوع أثير لديه ظل يكتب فيها لسنوات طوال مقالا فى كل عام فى صحيفة من الصحف وهو ذكرى معركة رشيد التى هزم فيها اهالى رشيد قوات حملة فريزر الانجليزية سنة ١٨٠٧ والتى لم يمل أبدا من تذكير الشعب بها والدعوة إلى الاحتفال بذكراها باعتبارها رمزا للمقاومة الشعبية الناجحة فى مصر.

ولنترك الكلمة الأخيرة لفتحى رضوان عن تاريخ مصر التى عشقها وشعبها الذى عاش حياته من أجله:

«ولابد لنفهم التاريخ المصرى فى حقيقته الناصعة المبرأة من الزيف أن نعرف الحقيقة الكبرى فى هذا التاريخ، تلك هى ان فى هذا التاريخ شخصية ثابتة تراها من خلف الاحداث والصور الخارجية لنوع الحكم ولونه واسم الحاكم وجنسه ، وللتقاليد والازياء السائدة وللتراتيل والأناشيد المسموعة فى الهياكل أو الكنائس أو المعابد، تلك الشخصية الثابتة الخالدة هى شخصية الشعب المصرى، فأنت إذ تقرأ ماكان يقوله المصريون لقمبيز مثلا منذ آلاف السنين وهو يتهيأ لاقتحام بلادهم ـ تراه أشبه مايكون بما قاله المصريون فى سنة ١٩٥٦ بعد الميلاد فالمصرى بقى فى مسلكه العام، واتصاله بالطبيعة وسعيه الحضارى وفهمه لحقائق الحياة ـ هو هو على مر الحقب وكر الأزمنة، فلقد عاش المصرى الأول بين صحراوين حمتا حضارته من الغزاة فترة، وصانتاه من الاختلاط الذى يخفى خصائصه، فلما ثبتت هذه الحضارة، وتأصلت خصائصها أصبح مستحيلا على أية حضارة أخرى أن تغير فى أصولها».

أقـــوال معـــاصرة



فرانسوا ميتران



على ناصر محمد



أمين معلوف

○ « على المرء دائما أن يؤمن بأنه يستطيع تحقيق آماله »

يوهان هولست

وزير خارجية النرويج

○ « قلب منطقتنا هامد ، وهو فى حاجة إلى صدمة كهربائية لينبض من جديد » .

الروائى اللبنانى

أمين معلوف

○ « من لا يقوى على ملاحة نفسه مع سرعة التغيير ، يجد نفسه مقذوفا على قارعة الطريق » .

الأديب الفلسطينى

اميل حبيبى

○ « حق كل شعب فى ثقافته معرض لمخاطر جسام » .

الرئيس الفرنسى

فرانسوا ميتران

○ « أتعس الناس من يركب الليث أو يحكم اليمنا » .

على ناصر محمد

الرئيس السابق لما كان يعرف باليمن الديمقراطية

○ « يزداد جهلنا بالواقع العربى كل يوم » .

الناقد والمفكر السورى

جورج طرابيشى

○ « لا يوجد ما هو أخطر من وجود هوة واسعة بين الواقع والأوهام » .

ايلى زى ايرا

الرئيس الأسبق لجهاز استخبارات اسرائيل العسكرية

○ « الروائى الذى لايتصل بالرواية العالمية إلا مترجمة ، لا يمكن أن تكون عنده ثقافة روائية حقيقية » .

الناقد المغربى

سعيد يقطين

○ « الديمقراطيـــة فى روســـيا ، يجب ألا تخشى الصحافة الحرة » .

ستروب تالبوت

السفير الأمريكى المتجول لدى روسيا

○ « علينا ألا نقيم وزنا كبيرا لأقاويل الناس » .

الممثلة الأمريكية

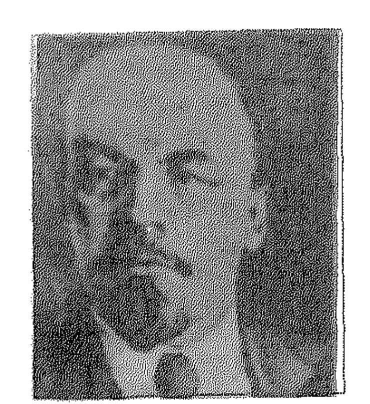
جيسيكا لانج

الخروج من سجن الشعوب

بقــــلم :

عبدالرحمن شاكر

سجن الشعوب ، هو الاسم الذى أطلقه الثوار الروس على القيصرية الروسية وامبراطوريتها الضخمة المترامية الأطراف التى كانت تمتد من المحيط الهادى شرقا إلى شرق أوروبا غربا ، وكان نصف سكانها أو أكثر من الأجناس غير الروسية ، من أصحاب الألسنة المخالفة للسان الروسى، والعقائد المخالفة للعقيدة المسيحية الأرثوذكسية التى كانت ولاتزال تدين بها روسيا . كان من بينهم المسلمون الآسيويون من التتر أساسا ، والترك وبعض الأصول الفارسية والعربية والكردية التى تداخلت معهم ، ومنهم - أى من رعايا الإمبراطورية الروسية - الأوكرانيون الذين يشاركون الروس فى أصلهم السلافى ولكنهم يختلفون عنهم فى كون أغلبيتهم تدين بالمسيحية على المذهب الكاثوليكى ، وكذلك البولنديون وسكان فنلندا ، كما كان من بينهم اليهود من بقايا دولة الخزر التى كانت تقوم على بحر «قزوين» أو بحر الخزر قبل أن تقوم الدولة الروسية ذاتها ، مثلهم فى ذلك مثل المسلمين الذين كانت تقوم لهم دولة القبيل الذهبى على ضفاف نهر الفولجا ، قبل أن ينتزع الملك منهم القياصرة الروس ، فضلا عن الممالك التركية والتترية فى آسيا الوسطى مثل الدولة الغزنوية والدولة الساسانية ، ودولة تيمور لنك فى سمرقند .





لينين



كمال أتاتورك



بوريس يلتسين

كان القهر والإذلال واضطهاد العقائد واللغات والثقافات القومية للشعوب المخالفة هو سمة السياسة القيصرية في معاملة رعاياها من الأجناس غير الروسية ، وخاصة في أعقاب الغزو النابليوني لروسيا ، حينما شرع القيصر نقولا الأول في عام ١٨١٥ سياسة «الترويس» ، وتعني فرض الطابع الروسي على تلك الأجناس بإجبارها على التكلم باللغة الروسية واعتناق الأرثوذكسية وارتداء الملابس الروسية، وهي السياسة التي حاول الأتراك محاكاتها باسم «التتريك» في أواخر عهد الدولة العثمانية ، حينما تولى «القوميون» أمرها وحاولوا فرض اللسان التركي على رعايا الامبراطورية ، ومن بينهم العرب أصحاب العقيدة الإسلامية التي اعتنقها الترك ونزلت بلسانهم العربي! وكانت السياستان : الترويس والتتريك من الأسباب المباشرة لسقوط الامبراطوريتين في وقت متقارب .

وفي روسيا ، لم يكن الشعب الروسي ذاته بمنجاة من القهر الذي تعاني منه سائر الشعوب الخاضعة للامبراطورية ، كان الفلاحون الروس رغم الإلغاء الرسمي لرق الأرض بمثابة عبيد لدى سادتهم من الاقطاعيين ، وكان العمال في مصانعهم وأكواخهم وأحيائهم القذرة فريسة للاستغلال المزدوج من جانب الرأسمالية الروسية الوليدة وحلفائها من الإمبرياليين الفرنسيين والألمان والبريطانيين وسواهم ، مما جعل روسيا تستحق أن توصف بأنها بلد نصف اقطاعي مستعمر بكسر الميم ، نصف مستعمر بفتحها .

● المخرج الثوري

كانت الثورة هي أداة الخروج من هذا السجن ، وشهدت روسيا انتفاضات متعددة في كثير من أرجاء امبراطوريتها المترامية الأطراف . بعض هذه الانتفاضات كان قوميا بحتا يتطلب

الخلاص من نير الاستعباد الروسى ، وبعضها كان يحلم بتحويل روسيا إلى دولة ديمقراطية على طريقة الغرب ويستهدف الخلاص أساسا من الاستبداد القيصرى . وبعد دخول الصناعة الحديثة نشأ تيار ينادى بالعودة الى حياة الريف «الطبيعية» والخلاص من ذلك الوافد الجديد الذى يجلب البؤس والشقاء لألاف المواطنين سواء من العمال أو أصحاب الحرف الذين قضت الصناعة الحديثة على مصادر رزقهم ، وبإزاء ذلك التيار نشأ تيار أخر يستلهم أحدث واردات الفكر السياسى والثورى فى غرب أوروبا ، ويرى أن دخول الصناعة الحديثة قد أصبح أمرا لامفر منه ولا سبيل إلى التراجع عنه ، وأن الخلاص لايكمن فى الغائها بل فى تطوير الديمقراطية لكى تشمل المساواة الاقتصادية إلى جانب المساواة السياسية، وهؤلاء هم من عرفوا باسم الاشتراكيين الديمقراطيين ، الذين يتبعون المذهب الماركسى المعروف باسم «الاشتراكية العلمية» التى ترى أن المجتمع الانسانى تحكمة قوانين للتطور تدور أساسا حول العلاقة بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج الاجتماعية ، وأن اطراد النمو الصناعى سوف يؤدى بالضرورة إلى التحول إلى صيغة فى علاقات الانتاج أكثر تطورا من الراسمالية ، وهى الاشتراكية التى تكون اليد العليا فيها للطبقة العاملة ، حيث تستولى هذه الأخيرة على السلطة ، وتضع يدها على وسائل الانتاج الرئيسية وتديرها لصالحها ، وأن الميدان الطبيعى لحدوث هذه العملية الثورية سوف يكون هو البلدان الراسمالية المتقدمة صناعيا .

ولكن فريقا من الثوار الروس ، الاشتراكيين الديمقراطيين ، ذهبوا بقيادة لينين إبان الحرب العالمية الأولى والهزيمة النكراء التى لحقت بروسيا أمام الجيوش الألمانية والمعاناة الهائلة التى لقيها الجنود الروس ، ومعهم سائر الجماهير الروسية ، إلى أن الثورة الاشتراكية يمكن أن تقع فى بلادهم أولا رغم كونها ليست الأكثر تقدما من الناحية الصناعية ، مخالفين بذلك نصوص الماركسية التقليدية ، وأضاف لينين إلى ذلك تعديلا آخر جوهريا، وهو ضرورة تحالف الثورة الاشتراكية ، العمالية أساسا ، مع الثورة الوطنية فى المستعمرات ، وذلك لإسقاط الإمبريالية ، التى تطورت إليها الراسمالية العالمية ، ومن بين أبرز الحركات الوطنية التى عددها لينين فى كتابه عن الإمبريالية «الحركة الإسلامية الكبرى» ، ولم يتردد بعد استيلاء حزبه على السلطة فى روسيا، فى أن يطلق نداء عالميا مؤداه : «يا مسلمى العالم استيقظوا» على غرار شعار كارل ماركس وفردريك انجلز فى أخر

«البيان الشيوعى» : «يا عمال العالم اتحدوا» ، وذلك لأن العالم الاسلامى كان هو المسرح الأكبر لسيطرة الامبريالية ، وكانت الهند كلها آنذاك تعد من ضمن العالم الإسلامى ، حيث كان المسلمون هم حكامها ، وثقافتهم هى الثقافة الغالبة فيها ، قبل عهد الاحتلال البريطانى . ولعلنا نتساءل : هل هناك رابطة ما ، من أى مدخل ، بين نداء لينين المذكور ، ودعوته مسلمى العالم الى «الاستيقاظ» ، وما يدور الآن من أحاديث عن «الصحوة الإسلامية» ؟ !!

لقد كان لينين ، وهو شيوعى ماركسى، لا يؤمن بدين ، ولكنه جاء من المنطقة التى كان يقوم فيها حكم التتار المسلمين فى قازان ، وغالب الأمر أنه ينتمى الى عائلة تترية الأصول فرض عليها الترويس ، بما فى ذلك التحول إلى المسيحية الأرثوذكسية ، وكانت تلك المنطقة مهداً لكثير من الانتفاضات الثورية ضد القيصرية ، حيث لم تغب عن أذهان أهلها أعمال القهر الوحشية التى ارتكبت فى حقهم أو حق أسلافهم الأقربين إبان فترة «الترويس» بما فى ذلك إحراق آلاف المساجد ومعاهد تعليم اللغة العربية والدين الإسلامى ، وإلغاء الحروف العربية ، وفرض التكلم بالروسية واستخدام حروفها للكتابة حتى بالنسبة للغة المحلية ، وقد أعدم شقيق لينين الأكبر لاتهامه فى مؤامرة لقتل القيصر ، وذلك كان من أهم الدوافع الشخصية التى حملته على احتراف الثورة وهو فتى يافع ، وإن كان قد اسر فى نفسه أن الطريق لن يكون كذلك ، بمحاولات الاغتيال اليائسة ، أو ما سماه هو «الإرهاب الفردى» ، وإنما من خلال حركة جماهيرية ثورية تنتهى باستيلاء حزب ثورى ، حديدى التنظيم ، على السلطة ، كما حدث بالفعل فى اكتوبر عام ١٩١٧ واستولى حزبه البلشفى على السلطة .

هل هناك علاقة ما بين أصل لينين التترى «الإسلامى» والتنكر الحالى الذى تلقاه ذكراه ، وإزالة صوره وتماثيله من روسيا ، بينما ما تزال تحتفظ بها بعض الجمهوريات السوفيتية السابقة فى أسيا الوسطى ؟ !!

● مساواة ولكن ..

لم تحصل المناطق الإسلامية فى الإمبراطورية الروسية على استقلالها بعد ثورة أكتوبر البلشفية فى عام ١٩١٧ كما حدث بالنسبة لفنلندا وبولنده الأوربيتين ، ولكنها تمتعت بحقوق متساوية مع سائر مناطق الإمبراطورية ، وأصبح بعضها جمهوريات داخلة فى تكوين الاتحاد السوفيتى ، وبعض المناطق الصغيرة ، مثل تتارستان ، جمهوريات ذات حكم

ذاتى فى الاتحاد الروسى ، وإذا كانت العقيدة الإسلامية وأتباعها قد عانوا من عمليات نشر الإلحاد ، فمثلها فى ذلك مثل سائر العقائد ، وكذلك لم يزد القهر السياسى فيها باسم «الثورة» «ديكتاتورية» البروليتاريا ، عن سائر أرجاء الاتحاد السوفيتى بما فيها روسيا ذاتها .

أما بالنسبة لسائر العالم الاسلامى الخاضع للإمبريالية ، فقد عرض لينين على كمال أتاتورك أن يمده بالسلاح الكافى لطرد الاستعمار البريطانى والفرنسى من سائر أرجاء الدولة العثمانية، ولكن هذا الأخير قبل السلاح واكتفى باستقلال تركيا حيث ألغى الخلافة الإسلامية التى كانت تربطها بسائر العالم الاسلامى ، وخاصة العالم العربى الذى كان فى معظمه تابعا للدولة العثمانية قبل عصر الاستعمار الأوروبى ، وكذلك عرض لينين على سعد زغلول إمداده بالسلاح لتنظيم ثورة مسلمة ضد الاحتلال البريطانى ، ورفض سعد زغلول بدوره هذا العرض حيث كان يفضل أن يعتمد على الوسائل السلمية ومفاوضة دولة الاحتلال ، وكان غاندى زعيم الحركة الوطنية فى الهند يعتبر نفسه تلميذا لسعد زغلول فى هذا المنهج !

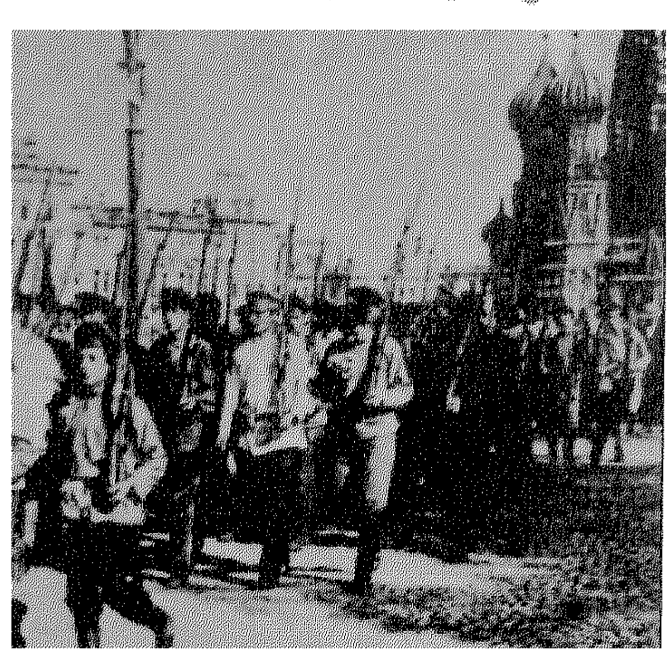
أما ملك أفغانستان ، فقد قبل السلاح السوفيتى وعقد مع السوفيت معاهدة تتيح لهم تدريب جيش حديث لبلاده يقوده «جنرالات» سوفيت ، وذلك لأن البريطانيين اجتاحوا بلاده قادمين من الهند ، وذلك لمساعدة الروس البيض وجيوشهم بقيادة «كولتشاك» و «دونيكين» فى محاولة الانقضاض على السلطة الثورية الوليدة وتدميرها ، ولكن السوفيت وحلفاءهم من الأفغان نجحوا فى احباط تلك المحاولات وطرد البريطانيين من أفغانستان .

● ما بعد السقوط

وحاليا يعتبر من الأسباب المباشرة لسقوط الشيوعية وحل الاتحاد السوفيتى ، الحرب التى خاضها هذا الأخير فى أفغانستان لمدة عشر سنوات فى محاولة لفرض وتثبيت الحكم الشيوعى فيها الذى حاول إقامته بعض ضباط الجيش الأفغانى الذين تعلموا العسكرية فى موسكو ، مضافا اليها مبادئ الماركسية اللينينية ، وقد تلقى المجاهدون الأفغان مساعدات سخية من العالم الاسلامى ومن الولايات المتحدة الأمريكية ، أنهكت القوات السوفيتية ، وأصابت المجتمع السوفيتى بالوهن ماديا ومعنويا ، حتى أصبح الانسحاب من أفغانستان خطوة لا مفر منها حينما بدأ جورباتشوف سياسته

الإصلاحية باسم البريسترويكا فى عام ١٩٨٥ ، وانتهت بسقوط النظم الشيوعية فى شرق أوروبا ثم فى الاتحاد لسوفيتى ذاته حتى تم حله فى عام ١٩٩١ ، وأصبحت الجمهوريات الإسلامية دولا مستقلة ، وإن كان يجمعها مع روسيا ومعظم الجمهوريات السوفيتية السابقة ما يسمى كومنولث الدول المستقلة .

وحاليا يقوم توتر شديد على الحدود ما بين أفغانستان وجارتها طاجيكستان ، التى هى جمهورية سوفيتية سابقة . سبب هذا التوتر أن جبهة من الإسلاميين والديمقراطيين نجحت فى الوصول الى الحكم هناك ، ولكن الحكام الشيوعيين السابقين استنجدوا بالروس وبأقرانهم من الحكام الشيوعيين السابقين للجمهوريات الاسلامية السوفيتية السابقة الأخرى . فأعانوهم حتى نجحوا فى طرد قوات الإسلاميين وحلفائهم البالغ عددها ستين ألفا إلى أفغانستان . وحاليا يتولى وزارة الدفاع فى حكومة طاجيكستان وزير روسى الأصل ، ويعلن بوريس يلتسين رئيس الاتحاد الروسى أن حدود طاجيكستان مع أفغانستان هى حدود روسية ! وأخيرا يصرح أن نزعة الاستقلال لدى دول الكومنولث قد بدأت تخف ، وأن معظمها تعود الى الترابط الاقتصادى من جديد .



الثورة البلشفية ١٩١٧م

لقد أشرت كثيرا فى كتابات سابقة إلى أن من الأسباب الرئيسية لحل الاتحاد السوفيتى تخوف العالم المسيحى شرقه وغربه من أن يصبح المسلمون أغلبية فى هذا الاتحاد ، فهل يكون المستقبل للاستقلال الكامل للجمهوريات الاسلامية السوفيتية السابقة الخارجة نهائيا من سجن الشعوب ، أم تبقى روابطها وطيدة داخل الكومنولث الجديد ، مع احتمال أن يصبحوا فى المستقبل أغلبية فيه ؟!

دائـــرة حـــوار

صدام الحضارات

الإسلام والغرب

بقلم : مصطفى نبيل

نشرت مجلة الهلال (عـــدد أغسطس) مقـــالا حـــول « صدام الحضارات » لكاتبه صمويل هانتينجتون ، ترجمه وقدمه د. عبد العزيز حمودة ، يتنبأ المقال أن الصدام المقبل ، ليس كما كان فى الماضى بين الدول أو الأيديولوچيات المتناحرة ولكن بين الحضارات .

وتأتى أهمية المقال من تناوله لأحد القضايا الفكرية التي انشغل بهـا الكتــاب العرب طوال القــرن الماضى ، وهى نحن والغرب ، وعلق على المقال (عـــدد سبتمبر) الكاتب محمد سيد أحمد والكاتب عبد الرحمن شاكر .

وننشر فى هذا العدد أهم ثلاثة مقالات تعالج وتعلق علي أفكار الكاتب ، جاءت فى العـــدد الأخيــر من مجــلة « فورين أفيرز » الأمريكية .

ونقدم مجرد ثلاث ملاحظــات حول الموضوع والسياق الذى يدور فيه الحوار .

فحتى نتابع ما يدور ، نبدأ بالسياق التاريخى الذى طرح خلاله الكاتب مقاله ، جاء هذا المقال بعد حوار واسع فى الغرب حول المستقبل ، فبعد انتهاء عصر القطبين وانتقال الحرب الباردة إلى سلام بارد ، أخذ يتخلق عالم جديد ، تحكمه موازين قوى جديدة ، وفى ظل هذا التغير قام بعض الكتاب بطرح وجهات نظرهم وتغليب منطقهم وايجاد مبررات جديدة لاستمرار السيطرة والهيمنة الغربية ومواجهة تلك القوى التى تبشر بعصر جديد يقوم على لقاء الحضارات .

وتوالى ظهور الأعمال الفكرية ، كل حسب نظرته أو تصوره لما هو قادم من الأيام .

ومن علامات هذه الأعمال البارزة ، كتاب « نهاية التاريخ » لمؤلفه فرانسيس فوكوياما اليابانى الأصل والأمريكى الجنسية ، الذى أكد انتصار الغرب وتربع الليبرالية والسوق على عرش العالم ، ونهاية الصراع التاريخى الطويل لصالح القيم الغربية ، وخلاصة فكرته أنه بعد انهيار الأيديولوچية المنافسة للغرب وانهيار الاتحاد السوفييتى ، لم يعد أمام العالم سوى أن يأخذ بأيديولوچية الغرب التى غدت قائمة وحدها فى الميدان ، وأن فرص ظهور أية أيديولوچيـــة أخرى تتجاسر على تقديم بديل للغرب مصيرها الزوال ، ويلاحظ هنا أنه يرى الصراع صراعا أيديولوچيا وليس حضاريا ..

وهكذا كانت الرسالة الموجهـــة الى العالم ، شماله وجنوبه ، غنيه وفقيره ، مسلمين وأبناء الكونفوشوسية تقول ، أنه قد أصبح الغرب وقيمه هو قدركم المكتوب، ولم يعد أمامكم إلا أن تكيفوا أموركم معه، لأن أى محاولة للمقاومة ما هى إلا جهد يائس للوقوف أمام التاريخ .

ومن هذه العلامات أيضا ، أعمال بول كنيدى التى جاءت أكثر حصافة ، والذى أخذ يحذر وينبه إلى حدود استخدام القوة، ويشير فى كتابه « قيام وسقوط القوى العظمى » إلى احتمال تخلى القوة الأمريكية عن تفردها بعد سقوط عصر القطبية الثنائية ، ويرصد زوال ما كان يعتبر لأكثر من ثلاثة قرون نظاما عالميا يتمركز حول أوروبا ، ثم انتقل خارجها بعد دخول قوى قارية كبرى هى الولايات المتحدة وروسيا .

يتحدث كنيدى عن التحديات التى تواجه الهيمنة الأمريكية ، ويضع الصين على رأس المرشحين كقوة صاعدة بمعاييرها وطريقتها الخاصة ، ولا يستبعد قيام أحد صور التقارب بين الصين واليابان ، ويستبعد أن تمثل أوروبا الموحدة تحديا استراتيچيا حقيقيا للقوة الأمريكية ، وإن كانت تمثل تحديا تجاريا ، وهذا نتيجة الخلافات القائمة بين الدول الأوروبية التى تتكون من قوميات ولغات وعقائد عسكرية متباينة ، ولكنها مؤهلة لتكون أكبر قوة تجارية فى العالم .

ويرى أن قوة الولايات المتحدة العالمية تتراجع نسبيا ، رغم استمرار قوتها المطلقة ، فرغم

ما تتمتع به كقوة متميزة اقتصاديا وعسكريا فإنها لا تستطيع أن تتفادى مواجهة تحدى استمرار قوتها النسبية ، ويطالب بأن تتجنب التوسع الإمبريالى الذى يفوق امكانياتها وقدراتها الفعلية ، وعليها أن تصل إلى حل للمعضلة المتمثلة فى أن مجموع المصالح والالتزامات الأمريكية القائمة أكبر بكثير من قوتها وقدرتها على الدفاع عنها جميعا فى آن واحد . فلم يتح لأى تجمع عبر التاريخ أن يظل متقدما على غيره ، ولا يعنى هذا أنه محكوم على المجتمع الأمريكى بالانهيار ، مثلما حدث مع قوى عظمى سابقة ، لأنها تملك تجنب هذا المصير ، لإدراكها ما يجرى فى العالم وقدرتها على التعامل معه .

هل بعدنا كثيرا عن المناقشة حول مقال « صدام الحضارات » ؟.. لا أظن ، فهذه هى الأفكار المطروحة حول المستقبل التى يموج بها العالم ، والتى تقول أن الغرب لديه القوة والهيمنة على عالم اليوم، ولكن ذلك يحتمل أن يتغير فى المستقبل ، ومهمة الغرب هى منع أو تأجيل ذلك ، وظهرت فكرة أن الصراع القادم هو صراع بين الحضارات ، التى أقام عليها هانتينجتون نظريته ، فالحضارات مازالت حقيقة قائمة ومؤثرة ، والصراع بينها سيحل محل صراع الدول وصراع الأيديولوچيات !

● صراع فى الغرب ●

فالصراع السابق كان صراعا بين أطراف غربية ، أى داخل الحضارة الغربية ذاتها ، واليوم وبعد انتهاء هذه الصراعات وسيطرة الديمقراطية على الحضارة الغربية ، حان وقت سيطرة هذه الحضارة على العالم .

فبعد قيام الثورة الروسية بدأ صراع الأيدلوچيات بين الشيوعية والفاشية والنازية ، ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى أوائل التسعينات قامت الحرب الباردة بين الشيوعية والديمقراطية ، وسيواجه الغرب خلال محاولته لنشر أفكاره عن الديمقراطية وحقوق الانسان وخلال سعيه الى الإبقاء على تفوقه العسكرى والمحافظة على مصالحه الاقتصادية ، سيواجه بردود فعل من الحضارات المختلفة ، فإما الاستسلام وإما الصدام !..

وستبدأ هذه الصدامات عند خطوط التماس وفى مناطق التداخل بين الحضارات ، وكلما حددت الشعوب هويتها على أسس دينية وثقافية وعرقية زاد لدى هذه الشعوب الشعور بالتناقض بينها وبين غيرها ، وتنتقل الاختلافات الحضارية إلى اختلافات حول الأمور السياسية ، يصل إلى صدام مع تلك الحضارات والثقافات والأعراق بحكم خلفياتها التاريخية وعداوتها القديمة وأهدافها المتضاربة .

ويرى الكاتب أن هذا الأمر سيتبلور فى العقد الأخير من القرن العشرين ، وسوف ينضج فى العقدين الأولين من القرن الحادى والعشرين .

وإذا تساءلنا عن مناطق التداخل الحضارى ، نجد أنها تلك المناطق التى تقع بين شمال البحر الأبيض المتوسط وجنوبه ، وفي البلقان وشرق أوروبا ، أى يمثله هذا الصراع المشتعل بين الصرب من جانب والبوسنة والهرسك من جانب آخر ، وأيضا الصراع المشتعل فى بعض أنحاء آسيا بين الجمهوريات الاسلامية وجمهوريات الاتحاد السوفييتى القديمة ، بين الأزر والأرمن ، وبين الروس والطاچيك.

أى مناطق التداخل الحضارى بين الإسلام والغرب .

وهذه هى الخطوط الرئيسية للأفكار التى يطرحها الكاتب اليهودى صمويل هانتينجتون .

● إصطناع العــــدو ●

ولا يسمح المجال سوى لملاحظات ثلاث ..

الملاحظة الأولى : هـــل يقصـــد الكاتب أن يحل الغرب أزمته عن طريق تصديرها لغيره ؟ فيبدو وكأن الغرب الذى حشد قواه أمام خطر الشيوعية ، يتعرض بعد زوال الخطر إلى فقدان الدافع من أجل تعبئة قواه ، فأصبح فى حاجة إلى خطر وهمى جـديد ، ولم يجـد سوى الحضارات الأخرى وعلى رأسها الإسلام والكونفوشيوسية .

وقد لمس ذلك **روبرت بارتلى** رئيس تحرير وول ستريت جورنال الذى يرى أن ثقة الغرب بنفسه وبمستقبله كفيل بأن يجنبه الصدام ، فقد كسب من قبل الحرب الباردة دون أن يطلق طلقة واحدة ..

ويقول **كيشـــــور محبـوبانى** من سنغافورة ، ردًا على هانتينجتون : «إن فقدان ثقة الغرب بنفسه ، وباستمرار قدرته على الهيمنة حتى القرن الحادى والعشرين ، جعل تحليله وأفكاره تتسم بعقلية المحاصر ، رغم أن دول العالم تخشى الغرب وتعمل له ألف حساب ، أكثر من خشية الغرب لهذه الدول ، وخاصة ذلك التهديد المحتمل الذى يمثله الغرب وهو جريح» .

ألا تساعد حملة الغرب هذه على إزكاء روح المجابهة المضادة .

ولعل كتاب بريجنسكى الجديد يحمل ردًا على هذه الهواجس ، وهو مستشار الأمن القومى أيام الرئيس الأمريكى كارتر، وقدأطلق على كتابه اسم « خارج نطاق السيطرة » يتخوف فى كتابه على مستقبل أمريكا والغرب ، ويرى أن الأزمة المقبلة على أعتاب القرن الحادى والعشرين هى أزمة الديمقراطية الغربية ذاتها التى يتهددها خطر « كل شيء مباح »

داخل المجتمع الأمريكي ، الذى يسعى فيه الجميع إلى تحقيق ما يريدون دون اعتبار لمصالح المجتمع أو للفارق بين الخير والشر ، وغياب أى رادع دينى أو أخلاقى .

ويطالب الغرب بتعديل أساليبه ، وإلا لنتظره مستقبل العصور البدائية الأولى ، وكأن الجنس البشرى يسعى الى اغتصاب القوة الإلهية ، وأصبحت ترى حولك - يقول بريجنسكى - صور الخراب والدمار الروحي بسبب مذهب المتعة الجامع بلا قيود ، وتركز الدول المتقدمة المنغمسة فى ملذاتها على الإشباع اللحظى لشهواتها الجامحة ، وأعمى الجشع والطمع عيون الأقلية الغنية عن رؤية مآسى وآلام الأغلبية الفقيرة .

ويؤكد أن أمريكا تتربع على عرش العالم بلا منازع ، والتحدى الذى يواجهها يأتى من داخلها ، من الثقافة الأمريكية التى تفسد البلاد ، وتعمل على إشاعة الفوضى بها ، وجذب العالم الخارجى إليها وإفساده !..

ويضع بكتابه معالم الطريق الصحيح لخروج الغرب من أزمته .

● التغريب والتحديث ●

الملاحظة الثانية : هى كيف نتعامل مع التاريخ ، فمن يقرأ التاريخ يسعى إلى معرفة دروسه وعبره ، ولا يقرؤه لكى يكرر مآسيه ، ويشعل أحقاده ، وينشغل بالثأر لأحداثه ، فهذه النظرة تجعل المستقبل أسيرا لأكثر صفحات التاريخ ظلما وظلاما .

ويأتى هانتينجتون ، وكأنه ينفخ في نار حروب قديمة ، ويحرض الغرب على شعوب العالم وحضاراته ، ويزكى نار حرب صليبية جديدة ، فإذا كانت دوافع الحروب الصليبية فى القرون الوسطى سياسية واقتصادية وحضارية وليست مجرد حروب دينية فقد أخذت مع الزمن العوامل الاقتصادية تزداد ، والأسباب الدينية تتراجع ، وبقيت الذكريات ، وكل تلميذ فى المدارس الغربية ، يقرأ فى دروس التاريخ صفحات من هذا الصراع ، سواء الحروب الصليبية أو سقوط القسطنطينية أو حصار فينا الثانى . فخلال بضعة قرون كانت الحضارة العربية الإسلامية هى مصدر الخطر الأكبر على أوروبا ، واقتطعت منها مساحات من الأرض ، وملأ الصراع صفحات التاريخ بالتوتر ، وكان لابد أن يترك خوفا من هذه الحضارة لم يعرفه من حضارات أخرى بعيدة .

وتظهر كتابات كهذا المقال الذى نناقشه ، وكأن الغرب الذى يتقدم باطراد يريد أن يهيمن أو يخترق أو يحطم احتمالات تلك المنطقة التى استوعبتها يوما عقيدة واحدة وثقافة واسعة ، من قلب القارة الهندية إلى المحيط الأطلنطى ، رغم أنها لا تمثل أى تهديد للغرب .

وفى العصر الحديث ، حين ظهـــرت القوميات ، بقيت المنطقة العربية متماسكة، حتى لو مزق بعض أقطـــارها احتـلال أجنبى،، ورسمت حدودها بعيدا عن أهلها على موائد لندن وباريس .

وتحررت اليوم الدول العربية من الاحتلال الأجنبى المباشر ، وأخذت تسعى إلى التحديث والعصرية ، وأضيف إلى أهميتها الاستراتيجية وجود البترول ، وأصبحت منطقة البترول والعبور ، وظهر لبعض الوقت احتمالات توحدها أو تكاملها، فهل تضع أقدامها بثبات على عتبات قوة جديدة ، فى عصر جديد ؟..

ويأتى مقـــال صـــدام الحضارات ، ويكشف أن رواسب التاريخ باقية ، وكامنة فى الوجدان الغربى ، ولو حتى فى اللاشعور ، وينطبق عليهـا المثـل العربى : « رمتنى بدائها وانسلت » ، فلم تعد المشكلة بقائها فى « العقل الشرقى » بل إصرار « العقل الغربى » عليها كما نلمحه فى بعض الكتابات الغربية .

ويبدو بقليل من الحاسة التاريخية ، وكأن « المسألة الشرقية » باقية ، عادت من جديد بكل ثقلها على العقل الغربى ، ولكن بشكل مختلف ، أو أنها تناسخت فى صور جديدة ، وعليك أن تتجرع ذات الشراب فى وعاء جديد .

هذا فى الوقت الذى يبشر فيه البعض بعالم جديد ، يرتد البعض الآخر بالعالم إلى أحقاد الماضى ، ويظل كل مـا فى العقـول والقلوب ، وكل مـا فى الأدراج من أسـرار ومشـروعات أبحاث وخطط لاحتواء الشرق ، وتوجيه « المسألة الشرقية » الوجهة التى تناسب الغرب ، ذلك العالم الصناعى القوى المتقدم .

ويرى الكاتب اللبنانى فؤاد عجمى « أن الصراع القائم اليوم هو صراع مصالح وليس صراع حضارات ، كما يرى أنه حتى أبعد الحضارات صنعها أو أعاد صياغتها الغرب ، وستظل الدول من وجهة نظره أكثر الأطراف فعالية فى الشئون الدولية ، وأن الطبائع وليست الشرائع هى التى تتحكم فى سلوك البشر ، وكثيرا ما تبحث المصالح عن أردية من الأفكار ، وتضفى عليها أثواب القداسة المزيفة » .

وليس غريبا أن يأتى مقال « صـــدام الحضارات » ، من أحد أساتذة العلوم السياسية الحاصل على جائزة نوبل ، الذى كانت إضافته العلمية الأساسية ، هو القياس الرياضى لما هو ملموس فى السياسة والعلاقات الدولية ، ويأتى مقاله اليوم ليتناول ما لا يمكن قياسه رياضيا ، ويسوق مقارنات مضللة تتجاهل كل التحولات العصرية فى العلاقات الدولية ،

ويكشف تلك الدوائر العلمية فى الغرب التى تقاوم تطبيق القيم والأفكار التى ينادى بها الغرب ، وتصر على الكيل بمكيالين ، لذا جاء مقاله تعبيرا عن رواسب قائمة ولكنها كامنة . يستغلها من يريد إثارة التعصب واحياء مخاوف قديمة غامضة ، وعندها يتوارى الحوار واللقاء بين الحضارات لصالح المواجهة والصدام، ويختفى التعاون المتبادل ، وتوازن المصالح ويحل محلها الهيمنة ، وتذهب هباء حكمة المفكرين والعلماء التى تنادى بتضافر جهود البشرية جميعها مهما اختلفت أنواعها وأديانها فى مواجهة ما يتهدد الانسانية من أخطار البيئة وما أحدثه فيها التصنيع بلا ضوابط أو حدود .

ونحن لا نملك هنا سوى مناقشة الأفكار والمقارنة بين الأقوال ، أما موازين القوى والمخططات الأجنبية غير المعلنة والوقائع التى تحكمها فلا نناقشها . وإن كانت تكشف ما فى الأقوال من زيف . وما تؤدى اليه من تقسيم البشرية الى مجموعات متناحرة لا أمل فى لقائها

● التغريب والتحديث ●

أما الملاحظة الأخيرة : فتتعلق بالالتباس المتعمد فى نظرية « صدام الحضارات » بين كل من التغريب والتحديث ، فالتحديث وملاحقة العصر والتخطيط للمستقبل والتعامل مع متغيرات مطلب لكل الدول والشعوب ، أما التغريب فمسألة أخرى ، فمن حق أى شعب أن يحافظ على خصوصيته وأن يعتز بخبرته التاريخية ، وتلمح ذلك حتى داخل الغرب ، فهناك تنوع ثقافى بين الدول الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية ، وبعض الدول الأوروبية تتحفظ على بعض جوانب طريقة الحياة الأمريكية ، وليس بعيدا الضجه التى أثارتها المحافل الثقافية الفرنسية حول اقامة مدينة ديزنى لاند فى باريس ويضرب كيشور محبوبانى المندوب السامى لسنغافورة فى الأمم المتحدة مثلا على ذلك بقوله : « يقبل العالم اليوم التحديث كقضية حيوية ، ولكنه يقاوم أمراض الغربة ، فمثلا زاد عدد سكان الولايات المتحدة منذ عام ١٩٦٠ وحتى اليوم بنسبة ٤١٪ ، وارتفعت نسبة الجريمة فى ذات الفترة ٥٦٠٪ ، وزادت نسبة الطلاق فى الفترة نفسها بنسبة ٣٠٠٪ ، فهل يجب على العالم أن ينقل هذا الواقع الاجتماعى إليه ؟.. وهل من الضرورى أن ينقل عن الغرب الجيد والسىء معا ؟.. ويتغافل عن العواقب الاجتماعية لهذا النقل » ..

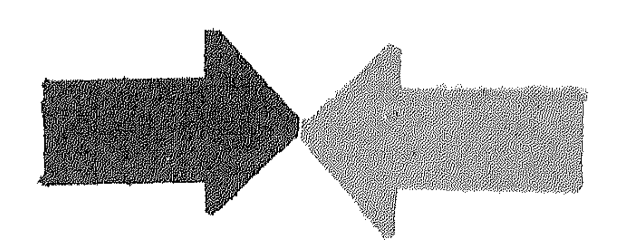
فكما أن لكل شعب حقًا فى تقرير مصيره فلكل شعب حق الحفاظ على ثقافته ، وقد نجحت اليابان فى الأخذ بأحدث ما أنتجه العصر ، ومازالت تحافظ على قيمها الخاصة وثقافتها .

كما أن درجة النمو الاقتصادى تنعكس على الأوضاع السياسية ، فمثلا عندما يرى الغرب أحد الأنظمة الاستبدادية يعتبر ذلك نتيجة الاستبداد الشرقى ، ويتناسى أن الديمقراطية تم غرسها فى الغرب بعد أن كانت موضع امتحان ومقاومة فى أوروبا ذاتها ، إلى ما يقرب من نصف قرن مضى ، وزرعت بعد قرون من التطور المستمر ومن التجارب المريرة .

فهل ما يواجهه العالم اليوم ، هو صورة جديدة لظاهرة قديمة ، فالحضارات القديمة كانت تلغى الآخر ولا تعترف بمزاياه ، فمثلا كان كل من هو خارج الإمبراطورية الرومانية يطلق عليهم البرابرة ، وقامت المرحلة الاستعمارية على أساس أن كل من هو خارج أوروبا هو خارج الحضارة ، ينتظرهم رسالة الرجل الأبيض الذى يحمل شعار الحضارة اليهم ، وشاع فى الغرب فترة طويلة ، التعالى وتجاهل الحضارات والمعارف الأخرى ، ثم ظهر مفكرون وكتاب أخذوا يراجعون هذه الأفكار ، وأدركوا ما فى الثقافات والحضارات الأخرى من كنوز تثرى المعرفة البشرية ، ونعى الغرب جهله وقصر نظره ، ويعتبر كتاب وول ديورانت قصة الحضارة مثلا على ذلك ، وصيحة تنبيه إلى ما فى الحضارات القديمة من قدرة على الإلهام والتأثير ، وغيره الكثير من الكتاب .

ووضعت منظمة اليونسكو نصب أعينها الوصول إلى لقاء الحضارات والثقافات، التى تمثل قصة صراع الإنسان لترويض الطبيعة ومن أجل تقدم البشرية الذى يقوم على الحوار ولقاء الحضارات واحترام العقائد واحترام خصوصية الشعوب المختلفة ، بل وظهرت اتجاهات فنية وفلسفية جديدة ، تستوحى وتستلهم الكثير من الأعمال من هذه الحضارات ، على اعتبار أن الفكر الإنسانى يزدهر بالتنوع ويعيش على التبادل الفكرى .

ويأتى مقال «صدام الحضارات» لكى يمثل ردة الى الوراء ، والتى تعبر عن نفسها اليوم فى صورة التطهير العرقى فى البوسنة والهرسك ، وفى صورة ملاحقة الأتراك وحرقهم أحياء في ألمانيا ومطاردة المغاربة فى فرنسا ؟ وفى ذلك الصراع بين الشمال والجنوب ، بين أولئك الذين يتطلعون إلى التقدم والتحديث ، وأولئك الذين يستأثرون بمستحدثات العصر ؟!



دائــــرة حوار

صــدام الحضــارات

مخاطر الانحطاط !

ما الذى يمكن أن يفعله «الآخر» للغرب ؟!

بقلم : كيشور محبوبانى ●
ترجمة : حسن صبرى

ينتاب العواصم الغربية المهمة إحساس عميق بالقلق وعدم الارتياح بشأن المستقبل . يصل إلى فقدان الثقة فى أن الغرب سيظل قوة مهيمنة فى القرن الحادى والعشرين كما كان فى الاربعة أو الخمسة قرون السابقة ، وهذا افسح الطريق للإحساس بالتنبؤ بأن قوى مثل ، الأصولية الاسلامية ، وصعود شرق آسيا ، وانهيار روسيا ، وشرق اوربا ، قد تمثل تهديدات حقيقية للغرب ، وتنمو عقلية الحصار داخل هذه الجدران ، وأن مقال «صمويل هانتينجتون» بعنوان «صدام الحضارات» سيرجع الصدى لهذا القلق الذى ينتاب العالم . وبالتالى فإنه ستكون مفاجأة كبيرة للكثير من أبناء الغرب فمن المحتم انهم سيدركون أن بقية العالم يخشى الغرب أكثر من خشية الغرب له ، وخاصة التهديد الذى يمثله الغرب الجريح .

● عميد كلية الخدمة المدنية فى سنغافورة ، والمندوب الدائم فى الامم المتحدة .

وهانتينجتون على صواب : فالقوة تنتقل بين الحضارات . ولكن حين تتحرك الأقطاب «التكتونية» بشكل مثير ، كما هو الحال الآن ، فإن فهم هذه التغييرات يعتمد على الموقع الذى يقف فيه المرء . والهدف الرئيسى من هذا المقال هو جعل المهتمين فى الغرب على قدر من الحساسية لفهم مفاهيم بقية العالم .

ولا يلقى تراجع الغرب الترحاب على مستوى العالم . فمازال لا يوجد بديل للزعامة الغربية ، وبخاصة الزعامة الامريكية . وقد تفجر التراجعات المفاجئة للدعم الأمريكى . من الخلفاء فى الشرق الاوسط أو منطقة المحيط الهادى رغم انها غير مرجحة ، تغييرات ضخمة لا يمكن أن يستسيغها أى شخص . وقد يكون التراجع الغربى مضرا بنفس درجـــة الهيمنة الغربية .

وبكل المستويات التاريخية ، فإن العصر الأخير للهيمنة الغربية ، بخاصة فى ظل الزعامة الامريكية ، كان رقيقا بشكل ملحوظ . ويفزع المرء من التفكير فيما كان يبدو عليه العالم إذا كانت ألمانيا النازية أو روسيا الستالينية ، قد انتصرت فيما سمى «بالحروب الاهلية الغربية» للقرن العشرين ، ومما يمثل تناقضا ظاهريا أن الطبيعة الرقيقة للهيمنة الغربية قد تكون مصدرا للعديد من المشكلات . واليوم فإن غالبية صانعى السياسة الغربيين ، من أبناء هذا العصر ، لا يمكنهم تصور إمكان أن تؤدى كلماتهم وأفعالهم إلى الشر وليس الخير . وتثير وسائل الاعلام الغربية المرء الحقيقى. ويعبر غالبية الصحفيين الغربيين البحار بافتراضات غربية ولا يمكنهم أن يفهموا كيفية النظر إلى الغرب على أى نحو ، غير أنه خير وكريم . وقد تثير نفس الصور البصرية التى تنتقل فى نفس الوقت إلى الغرب عبر العالم مفاهيم متعارضة . فمن يجلسون فى الغرب يبتهجون ويهللون حين يقصف صاروخ من طراز كروز بغداد . وغالبية من يعيشون فى مناطق أخرى يرون أن الغرب يوجه عقابا سريعا للعراقيين أو الصوماليين المنتمين لجنس غير الجنس الأبيض ولكن لا يوجه هذا العقاب للصرب ، وهذا مؤشر خطر بكل المقاييس .

• القبائل الآسيوية •

يناقش هانتينجتون التحديات التى تمثلها الحضارتان الاسلامية والكونفوشية. فمنذ تفجير مركز التجارة العالمى ، بدأ الامريكيون فى امتصاص البارانويا الأوربية تجاه الاسلام ، الذى ينظر إليه كقوة تحلق فوق الحضارة المسيحية القوية (!) ومن المثير للسخرية أنه يجب على الغرب أن يخشى بشكل متزايد من الاسلام طالما أنه يتم

يوميا تذكير المسلمين بضعفهم . ويقول هانتينجتون إنه يوجد فى «الاسلام حدود دموية» . ولكن فى كل الصراعات بين المسلمين والقوى الموالية للغرب ، فإن المسلمين هم الخاسرون ، ويخسرون بشكل سيء ، سواء كانوا اذربيجانيين أو فلسطينيين وعراقيين وإيرانيين أو مسلمين بوسنيين . ولا يبدو أن العالم الاسلامى ، فى ظل مثل هذا الانقسام ، على وشك أن يندمج فى قوة واحدة .

ويبدو أن الغرب ، فى ظل حالة البارانويا هذه ، يكاد أن يتبنى بشكل متعمد طريقا يهدف لاثارة العالم الاسلامى . ويحتج الغرب على الاطاحة بالديمقراطية فى بيرو أو نيجيريا ولكن ليس فى الجزائر . وتلحق عمليات الكيل بمكيالين الضرر حيث لحق بالبوسنة ضرر لا يمكن حصره . ومزقت السلبية المثيرة للدول الاوربية القوية مع ارتكاب المذبحة على اعتابهم ، الحجاب الرقيق للسلطة الاخلاقية التى لف الغرب نفسه بها كشرعية لعصره الرقيق الأخير . ويؤمن القليلون فى أن الغرب كان سيلتزم بنفس القدر من السلبية إذا كانت قذائف المدفعية المسلمة هى التى أمطرت المواطنين المسيحيين فى سرايفو أو «سريبرينيتشا» .

● ثورة الصين الثقافية ●

وكان السلوك الغربى تجاه الصين مثيرا بنفس القدر من الارتباك . فخلال السبعينات ، أقام الغرب . علاقة حب مع الصين الذى يحكمها نظام ارتكب انتهاكات ضخمة خلال الثورة الثقافية والقفزة الكبرى ، ولكن حين جاء بعد حكم ماوتسى تونج المشئوم عهد دينج شياو بينج الأكثر اعتدالا ، قام الغرب بمعاقبة الصين متذرعا بمستوياتها بأحداث تاريخية قديمة من بينها حملة قمع صغيرة وهو حادث ميدان السلام السماوى .

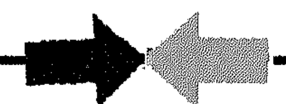
● أسطورة غربية ●

ولسوء الحظ ، أصبح السلام السماوى اسطورة غربية معاصرة ، خلفتها عمليات النقل المباشر للحملة ، وأخطأت بكين بدرجة كبيرة فى استخدامها المفرط للاسلحة النارية ولكنها لم تخطيء فى قرارها بشن الحملة . وكان يمكن أن يؤدى الفشل فى قمع تمرد الطلبة إلى انهيار سياسى وحالة فوضى ، وهذا يعد كابوسا صينيا دائما . ويعترف صانعو السياسة الغربيون بذلك سرا . كما انهم على وعى بانعدام أمانة

بعض الصحفيين الغربيين : الذين يتناولون الغداء مع المنشقين الطلبة وحتى يقوموا بحثهم قبل أن ينقلوا أنباء «إضرابهم الظاهرى عن الطعام» . ولم يكشف أى صحفى غربى كبير انعدام الامانة أو يتمتع بالشجاعة السياسية ، كى يقول إن الصين لم يكن أمامها فعليا أى خيار فى ميدان السلام السماوى . وبدلا من ذلك فرضت العقوبات مما هدد بالخطر عملية التحديث فى الصين . ويرى الاسيويون أن الرأى العام الغربى المقدس فى الديمقراطية الغربية - يمكن أن يؤدى إلى عواقب غير عقلانية . ويراقبون بذعر مع تباين السياسات الغربية جيئة وذهابا تجاه الصين ، مما يهدد التقدم السلس فى شرق آسيا .

ويدرك القليلون فى الغرب أن الغرب مسئول عن اثارة الاضطراب بين مليارى نسمة يعيشون فى ظل الحضارتين الاسلامية والصينية . وبدلا من ذلك ، فإن هانتينجتون برسمه صور العشيرتين الاسيويتين اللتين تخشاهما العقول الغربية إلى أقصى حد - وهما قوتان قامتا بغزو اوربا - المسلمون والمغول - فإنه يفترض صلة كونفوشية اسلامية ضد الغرب . ولا تلمح صفقات السلاح الأمريكية للسعودية لوجود صلة مسيحية - اسلامية . كما يجب الا تلمح لذلك صفقات السلاح الصينية لايران . والمأساة الحقيقية للاشارة إلى صلة كونفوشية - اسلامية تتمثل فى أنها تخفى الطبيعة المختلفة بشكل اساسى للتحدى الذى تطرحه هذه القوى . فسوف يواجه العالم الاسلامى صعوبة ضخمة فى التحديث ، وحتى ذلك الحين سوف يتفجر أضطرابه تجاه الغرب . والحقيقة البسيطة هى أن شرق وجنوب شرق آسيا يشعران بقدر أكبر من الارتياح تجاه الغرب .

ويكشف هذا الفشل فى صياغة استراتيجية يمكن اتباعها فى التعامل مع الاسلام أو الصين عن نقص قاتل فى الغرب . وهو العجز عن التوافق مع التحولات فى الموازين النسبية للحضارات التى يوثقها هانتينجتون بشكل جيد . وتوضح جملتان مهمتان فى مقال هانتينجتون ، حين يتم وضعهما معا ، طبيعة المشكلة : أولا لم تعد شعوب وحكومات الحضارات غير الغربية فى التاريخ كأهداف للاستعمار الغربى بل تشارك الغرب كعناصر محركة للتاريخ وعملية تشكيله «وثانيا» يستخدم الغرب بالفعل المؤسسات الدولية ، والقوة العسكرية والمصادر الاقتصادية لإدارة العالم باساليب تحافظ على الهيمنة الغربية المسبقة ، وحماية المصالح الغربية - وتطوير القيم السياسية والاقتصادية الغربية . وهذا المزيج هو توصيف للكارثة .



• الحماقة الغربية •

يوضح الحساب البسيط الحماقة الغربية فيوجد فى الغرب ٨٠٠ مليون نسمة وتشكل الحضارات الأخرى ٤ر٧ مليار نسمة . وفى المجال القومى ، لا يقبل أى مجتمع غربى فكرة أن تسن ١٥ فى المائة من تعداده القوانين لنسبة الخمسة والثمانين فى المائة المتبقية . ولكن هذا هو ما يحاول الغرب أن يفعله عالمياً .

والأمر المأساوى ، أن الغرب يدير ظهره للعالم الثالث فقط حين يمكنه أخيرا أن يساعد الغرب للخروج من مشكلاته الاقتصادية . فقد زاد ناتج العالم النامى بالدولار فى عام ١٩٩٢ أكثر مما حدث فى أمريكا الشمالية ، والمجموعة الاوربية واليابان معا . وذهب ثلثا الزيادة فى الصادرات الامريكية إلى الدول فى العالم النامى . وبدلا من تشجيع قوة الدفع العالمية بإتمام جولة أورجواى ، فإن الغرب يفعل العكس – وهو يحاول خلق الحدود وليس ازالتها – وقد حاّول رئيس الوزراء الفرنسى «ادوارد بالادور» تبرير هذه الخطوة بأن أعلن صراحة فى واشنطن أن «القضية الآن هى كيفية التنظيم لحماية انفسنا من دول تمكنها قيمها المختلفة لضربنا» .

• الخراب الذاتى للغرب •

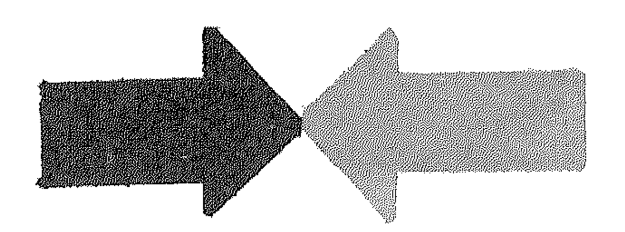
يفشل هانتينجتون فى طرح سؤال واضح : إذا كانت الحضارات الأخرى قائمة لقرون لماذا تمثل تحديا الآن ؟ وتكشف محاولة صادقة للإجابة على هذا السؤال نقصا قاتلا تطور أخيرا فى العقل الغربى : وهو العجز عن التعبير عن أن الغرب قد يكون قد مُنى بضعف هيكلى فى انظمة قيمه الجوهرية ومؤسساته – ويوضح هذا النقص ، جزئيا ، الاندفاع أخيرا لتطويق افتراض بأن التاريخ انتهى بانتصار المثل الأعلى الغربى : فالحرية الفردية والديمقراطية ستظل دائما تضمن أن الحضارة الغربية متقدمة عن المجموع .

والصلف والغطرسة وحدهما يمكنهما أن يشرحا سبب محاولة العديد من المجتمعات الغربية تحدى القوانين الاقتصادية للجاذبية . ويختفى الآن الانضباط فى الميزانية . وتتضاعف البرامج الاجتماعية المكلفة والمشروعات الضخمة مع اهتمام طفيف بالتكاليف . ويؤدى الادخار المحدود فى الغرب ومعدلات الاستثمار المنخفضة إلى تدهور القدرة على المنافسة مع شرق آسيا . وتتهاوى القيم المهنية فى حين يخدع

السياسيون العمال بأن يجعلوهم يؤمنون بأنه يمكنهم الاحتفاظ بالاجور العالية رغم أنهم أصبحوا غير قادرين على المنافسة على المستوى العالمى . ويوجد افتقار للزعامة. ويتم على الفور استبعاد اى سياسى يطرح الحقائق الصعبة . ويعترف الامريكيون بحرية بأن الكثير من مشكلاتهم الاقتصادية تنشأ من إطار موروث فتأصل فى الديمقراطية الامريكية وفى الوقت الذى يشعر فيه بقية العالم بالحيرة من هذه الحماقات المالية ، يجوب السياسيون والصحفيون الامريكيون العالم للدعوة لفضائل الديمقراطية .

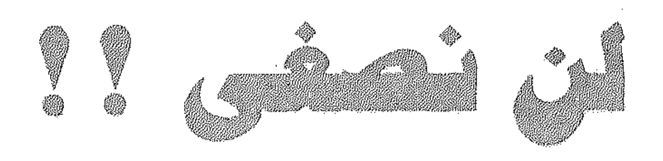
ويتم اعطاء نفس حالة عبادة البطل لفكرة الحرية الفردية . وانبثقت هذه الفكرة عن خير كثير فقد انتهت العبودية . وتلتها الامتيازات العالمية ولكن الحرية لا تحل فقط المشكلات وانما يمكنها أيضا أن تتسبب فى حدوثها . فقد مرت الولايات المتحدة بتجربة اجتماعية ضخمة ، وحطمت المؤسسة الاجتماعية بعد الأخرى وهى المؤسسة التى قيدت الفرد . وكانت النتائج مشئومة فمنذ عام ١٩٦٠ زاد تعداد السكان الامريكى بنسبة ٤١ فى المائة فى حين زادت نسبة الجريمة بمعدل « ٥٦٠ » فى المائة ، ونسبة الطلاق إلى ٣٠٠ فى المائة . وهذا انحلال اجتماعى شامل ، ويرتجف العديد من المجتمعات لحدوث مثل هذا الامر على حدوده . ولكن بدلا من السفر عبر البحار محملين بالاهانة ، يدعو الامريكيون وكلهم ثقة إلى فضائل الحرية الفردية غير المحدودة ويتجاهلون بابتهاج العواقب الاجتماعية الواضحة .

ومازال الغرب مستودع أعظم الاصول والانجازات للحضارة الانسانية . وتفسر العديد من القيم الغربية التقدم المتميز للجنس البشرى : الايمان بالبحث العلمى ، والبحث عن حلول عقلانية والرغبة فى تحدى الادعاءات . ولكن أى اعتقاد فى أن أى مجتمع يمارس هذه القيم قد يؤدى إلى جهل فريد من نوعه : ويتمثل فى العجز عن اكتشاف حقيقة أن بعض القيم التى تأتى مع هذه الصفقة قد تكون مضرة . ولا تشكل القيم الغربية نسيجا لا مثيل له . فبعضها جيد وبعضها سيىء . ولكن يجب أن يقف المرء خارج الغرب كى يرى ذلك بوضوح ، وكى يرى كيف يحقق الغرب انحداره النسبى بأيديه . ولم يدرك ذلك هانتينجتون ايضاً .



دائرة حوار

صدام الحضارات



بقلم : د . فؤاد عجمى ●

يقول الشاب جوزيف كونراد فى روايته التى نشرت فى مطلع هذا القرن، وهو يتذكر بعد أن زار الشرق للمرة الأولى : «قبل أن أتمكن من فتح فمى ، تحدث الشرق إلىّ بصوت غربى ، وتدفق سيل الكلمات فى صمت الشرق المبهم المشئوم ، وامتزجت الألفاظ الغريبة الغاضبة بكلمات وجمل كاملة من اللغة الإنجليزية السليمة ، وإن كانت أقل غرابة فهى أكثر إثارة للدهشة.

وأخذ الصوت يقسم تارة ويصب اللعنات تارة أخرى ، وقطع الصمت بسيل من الإهانات ، ومضى بالإنجليزية يصفنى بالخنزير وألفاظ لا يمكن ذكرها .. »

● أستاذ لبنانى الأصل بجامعة جون هوبكنز الأمريكية.

أدرك مارك – وهو الراوى فى رواية جوزيف كونراد «الشاب» – أنه حتى أبعد الحضارات صنفها وأعاد صياغتها الغرب وتعلمت منه طرقا جديدة .

ولكن صامويل هانتينجتون لا يعتقد ذلك . ففى مقال لافت للنظر بعنوان «صدام الحضارات» وجد هانتينجتون حضاراته كاملة وبكرا لم تمس ، ومنيعة تحت السماء الخالدة . وبعثت تلك الحضارات التى دفنت حية ، كما كانت ، خلال سنوات الحرب الباردة «وهى الحضارات الإسلامية والسلافية والأرثوذكسية والغربية والكونفوشية واليابانية والهندوسية إلخ » . ظهرت مرة أخرى فور إزالة الحجر ونفضت عن نفسها الغبار ومضت لتعلن ولاء ها لمشيعيها . وظلت الحضارات بالنسبة لهذا الدارس للتاريخ والثقافة ، دائما تبدو مخلوقات فوضوية وتمضى الأخاديد عبر جميع الحضارات وعبر الأفراد أنفسهم – وكان هذا حكم الحداثة . ولكن هانتينجتون ينظر أبعد من كل هذا فجميع الأزقة الملتوية والمتعرجة يتم تسويتها . ويحدد هانتينجتون بقلم حاد ويد ثابتة أين تنتهى كل حضارة وأين تبدأ بداية «الحضارة الأخرى» .

ويظل الأمر الأكثر إثارة للدهشة يتمثل فى سلوك هانتينجتون تجاه الدول ومكانها فى هيكل الأشياء . يقدم الآن واحدا من أكثر المهتمين بالدولة ومصلحتها القومية ذكاء وتأثيرا مقالا يفتقد بعد نظر الدول ، والطبيعة غير العاطفية والمتعمدة للكم الأكبر لما تفعله مع قيامها بشق طريقها عبر حالة الفوضى . وعلى الرغم من الانتقال الملزم ستظل الدول «اكثر الأطراف قوة فى الشئون العالمية» فالدول تفنى ، وتسلم مكانها للحضارات المتصادمة .. ويقول هانتينجتون إن الحرب العالمية القادمة ، إذا وقعت ، ستكون حربا بين الحضارات .

• قوة التحديث •

ونتجت تأملات هانتينجتون من قلقه على حالة الغرب ، وقوته وشروط تعامله مع «الآخرين» . وقد لاحظ المؤرخ العظيم «فيرناند بروديل» عن حركة الحضارات أن «من يعطى يسود» . وساهم الغرب خلال عملية صنع نفسه عبر القرون فى صنع الآخرين أيضا . وهانتينجتون متأكد من أننا وصلنا إلى نهاية هذا الطريق . وهو مقتنع بعملية «القضاء على تغريب» المجتمعات ، و«برغبتها الواضحة والطبيعية لأن تمضى فى طريقها» ومن وجهة نظره فإن الظواهر مثل «فرض الطابع الهندوسى» على الهند والأصولية الاسلامية هى ظواهر سلفية.. وأرجع هانتينجتون قوة كبيرة ونفوذ كبير لهذه الانعطافات «للتقاليد» .

ولكن هانتينجتون مخطىء . فقد قلل من قيمة قدرة التحديث والعلمانية فى مناطق اكتسبت هذه الأساليب فى مواجهة خصوم كبار ، دائما ما يقتربون بشكل محفوف بالمخاطر من الهاوية دائما لا يبعد عنها كثيرا . فالهند لن تصبح دولة هندوسية وسوف يبقى هذا الإرث من العلمانية الهندية . وستدافع عنه الطبقة المتوسطة الكبيرة ، وتحافظ على تماسك النظام القائم للمحافظة على مكانة الهند الخاصة فى عالم الأمم الحديثة . وهنا يكمن فى هذه الدولة الفوضوية . رعب غريزى من اللعب بالنار التى قد تقضى عليها . فالغلو فى الوطنية الهندوسية قد يجعل الحياة العامة للبلاد أكثر خشونة ولكن الدولة والطبقة المتوسطة التى تساندها يدركان أن الانغماس فى التطرف الدينى يساوى التحليق فى الحطام . وأية طبقة متوسطة واسعة الحيلة تتقاسم الحضارة والأعراف العالمية . وقد مر قرن كامل على ظهور البرجوازية الهندية عبر عربتها السياسية المتمثلة فى المؤتمر القومى الهندى ، لتدعى لنفسها وللهند مكانا بين الأمم . وبنى دعاة الفكرة القومية دولة ضخمة ودائمة انطلاقا من هذا الصراع الطويل من أجل القضاء على الحكم البريطانى والصراع الموازى ضد «الكوميونات» ولن يتخلوا عن كل هذا من أجل مملكة سياسية للنقاء الهندوسى .

وقد سمعنا عن التقليديين ، ولكننا يجب ألا نبالغ فى قوتهم ، فعادة ما تكون التقاليد أكثر درجات الإلحاح والضجيج حين تتحطم وحين يتوقف الناس عن الإيمان بها حقا ، وحين تفقد العادات القديمة قدرتها على إبقاء الرجال والنساء فى المنزل .

والظاهرة التى اصطلحنا على تسميتها بالأصولية الإسلامية هى دليل على الرعب والاحساس بالذنب والارتباك من أنه تم عبور الحدود مع «الآخرين» أكثر من كونها دليلا على الصحوة فهل يمكن أن يكون هؤلاء الشباب الفقراء نصف المتعلمين فى مدن العالم الإسلامى ووعاظهم من الدارسين فى السربون دليلا على عودة حقيقية للتقاليد ؟ إنهم يخترقون أبواب أمريكا وأوربا بحثا عن الحرية والعمل ويشجبون خطايا الغرب . ومن السهل فهم احساس هانتينجتون بالإحباط من هذا النوع من التعقيد ، بهذا المزج الغريب من الشد والجذب الذى يغذيه الغرب وحاجته لتبسيط الأمور لتحديد الحدود الفاصلة للحضارات .

ومع ذلك فإن الإتجار بالتقاليد ليس دليلا على أن الحضارات خارج الغرب كاملة

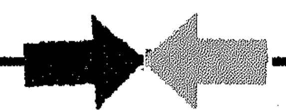
أو أن قيامها بشق طريقها مؤشر على حيويتها أو أنها تمثل تهديدا تقليديا . حتى هذا الهجوم البعيد المدى والمثابر ضد الهيمنة الغربية من جانب الثورة الإيرانية يمكنه أن يفشل فى إبعاد هذا المجتمع عن حضارة الغرب . لقد ولدت هذه الثورة فى هذا البلد من اكتشاف «الإمام المسلح» أن شعبه تم استغلاله بأساليب أمريكية وتم فتح الأبواب على مصاريعها فى السبعينيات ، وكانت الاسوار العالية التى بناها آية الله خمينى حول دولته ردا على هذا الأستغلال الحضارى . وقام رجال يرفعون الأصالة شعاراً لهم «بانقاذ» إيران الغارقة فى المستنقع . وأدى شكل من التطرف إلى تطرف آخر على النقيض منه تماما .

ووضع مهدى بازرجان المصلح المهذب وأول رئيس وزراء لخمينى الأمر على النحو التالى «لقد صلينا من أجل هطول أمطار الرحمة ولكننا تلقينا فيضانات منها» . ولكن فكرة العدالة المطلقة سقطت على أرض الواقع . ، وتبخر فى الهواء حلم الثورة الإسلامية الشاملة فى صورة إيران وتصادم الإرهاب والخسة مع فكرة المدينة الفاضلة.

وقد تقلد السودان «النموذج الثورى» الإيرانى ولكن هذا سيعنى فقط مزيداً من الدمار والفقر الشديد لبلد يائس . فلا يوجد إعادة تأهيل للنموذج الإيرانى .

وتثور المعركة فى الجزائر ، وهى مجتمع يقع على البحر المتوسط ، قريب من اوربا ودولة منتجة للنبيذ بسبب ذلك الأمر وفى مصر بين القوى العلمانية والبديل الإسلامى ولكن علينا ألا نندفع لنسطر نعى وفاة هذه الدول ، ففى الجزائر فشلت نظم جبهة التحرير الوطنية وأثارت ثورة الشباب وأبناء الطبقات الفقيرة ومن على الهامش ورفعت الثورة شعاراً إسلاميا . ونظرا للحيرة بين نظام يحتقرونه وحكم فاضل يخشونه ألقى دعاة التحديث من أبناء الطبقة المتوسطة والنساء وأصحاب المهن بثقلهم خلف قوى «النظام» . وأشادوا بحملة الجيش ضد الإسلاميين ، وسمحوا بتوقف العملية الديمقراطية وقبلوا «حريات» يحميها القمع على أساس أن الشيطان الذى يعرفونه أفضل ممن يجهلونه .

وتتكرر الأفكار الجزائرية فى الحالة المصرية على الرغم من أن مشكلة مصر فيما يتعلق بالمعارضة الإسلامية بها ليست على نفس الدرجة الحرجة . فمازال الإسلاميون



ضد الدولة ولكن ليس فى وسعهم إسقاطها ولا القضاء على الاحساس بالرضا وروح الدعاية التى يتمتع بها المصريون . فهذه دولة قديمة . وهى تعلم أنه من الأفضل الا تترك مصيرها فى يد قوى الطغمة الغوغائية المتشددة .

• بين مكة وبروكسل •

كما لن تفقد تركيا طريقها ، وتدير ظهرها لأوربا ، وتسير وراء إغراء إمبراطورى فى الميادين الفسيحة لآسيا الوسطى ، ويقلل هانتينجتون من قيمة حداثة وعلمانية البلاد حين يكتب أن الأتراك فى رفضهم لمكة ورفض بروكسل لهم ، سيتجهون على الأرجح صوب طشقند بحثا عن دور تركى كبير . ولا يوجد أية رحلة إلى هذا الماضى الإمبراطورى . فقد جمد «أتاتورك» هذه الصلة بغضب وقاد بلاده غربا واعتنق حضارة أوربا ، وفعل ذلك بدون خوف أو تردد . ويتطلع الأتراك إلى فرانكفورت وبون ، وواشنطن وليس إلى باكو وطشقند . وورثة شرعية اتاتورك على درجة من الخبث والذكاء تمنعهم من ملاحقة المجد الإمبراطورى ، ويحشدون معهم ممالك الشعوب التركية . فبعد أن فقدوا ممتلكاتهم الأوربية ، يتشبث الاتراك بكل ما يمثله ارتباطهم باوربا .

ويرى هانتينجتون الدول تقاتل من أجل الروابط الحضارية والأمانات حين تندفع من أجل أنصبتهم فى الاسواق وتتعلم كيف تتنافس فى اقتصاد عالمى بلا رحمة ، وتوفر فرص العمل وتخرج من حدود الفقر . ومن جانبهم فإن «الاباء الروحيين فى الإدارة» وأولئك الذين يؤمنون بأن المصالح قضت على العاطفة فى عالم اليوم يقولون لنا إن البشر يريدون منتجات «سونى» وليس التراب . وهناك قدر كبير من الحقيقة فيما يقولون ملل رهيب من المدن الفاضلة وتردد فى إرسال بعثات من أجل المبدأ أو العقيدة، ومن الصعب أن تفكر فى أن ترفع روسيا المكبلة بالتضخم كما هو الحال الآن القضية الكبرى لبيزنطة الثانية رافعة راية السلافية الأرثوذكسية .

وأين هو العالم الكونفوشى الذى يتحدث عنه هانتينجتون ؟ لقد تصعدت الكثير من الأيديولوچيات والسياسات فى الأراضى النشطة المتسعة لحافة المحيط الهادىء إلى المال لدرجة أن دول شرق آسيا تحولت إلى ورش عمل متنوعة . وماتت حضارة كاشاى ، ولا تعطى مجموعة الجزر الأندونيسية لدعوة المتطرفين الدينيين فى طهران آذاناً صاغية مع محاولتها اللحاق بماليزيا وسنغافورة وتهب رياح مختلفة فى أراضى

المحيط الهادى ويقود الدفة فى هذا العالم الاقتصاد وليست السياسة ويبدو العالم أقل «طهارة» بكثير مما يريده أن يكون «لى كوان يو» حكيم سنغافورة وقد يظل إله الانتقام منتظرا لكل الرخاء الذى أتت به حقبة الثمانينات لمنطقة المحيط الهادى . ولكن الأراضى الواقعة على حافة المحيط الهادى – التى من المؤكد أن تحميها المظلة الأمنية الأمريكية – ليست مستعدة لانشقاق ضخم بين الأمم . وإذا زادت المشكلات فى هذا العالم فانها ستنفجر داخل الحدود وليس عبر الخطوط الحضارية .

وأصبحت الأشياء والأمور التى يعيب الغرب عليها الآخرين – تلك الجمل الكاملة من الإنجليزية الطليقة التى سمعها «مارلو» منذ قرن مضى – أصبحت سبل العالم وأصبحت الفكرة العلمانية ، ونظام الدولة وميزان القوى وثقافة «البوب» التى تقفز أسوار التعريفات الجمركية والدولة كأداة للسعادة ، أصبح كل هذا يتسم .. * . دولية فى أبعد الاماكن لقد آثرنا نفس العواصف التى نخوض فيها الآن .

● ضعف التقاليد ●

تمارس الأمم «الغش» . وتقوم بالتلاعب بالهويات والمصالح . وتتلوى أساليبها . وسيعتقد المرء أن انتقال الأسلحة من كوريا الشمالية والصين إلى ليبيا وإيران وسوريا يوضح ذلك – إن الدول ستتعامل مع أية حضارة مهما كانت مختلفة ، مادام السعر جيدا والسلع حاضرة ويحول هانتينجتون هذا العمل الأنانى الروتينى إلى «علاقة كونفوشية – إسلامية» شريرة . وهناك تفسيرات أفضل فهذه هى تجارة الخارجين والمرتدين والقرصنة الصريحة و«الاقتصاد السرى» الذى يلتقط بقايا ما تركه كبار موردى السلاح «الولايات المتحدة وروسيا وبريطانيا وفرنسا» .

وعلى النقيض مع الأسلوب الذى يرى به هانتينجتون الأمور يحدد «برودل» حركة المرور بين المسيحية والإسلام عبر البحر المتوسط فى القرن السادس عشر – وكان هذا عصرا دينيا ، بعد سقوط القسطنطينية فى أيدى الاتراك وغرناطة فى أيدى الأسبان فالبشر يسيرون جيئة وذهاباً ، غير مبالين بالحدود ، والدول والعقائد . وهم أكثر دراية بضروريات الشحن والتجارة ومخاطر الحرب والقرصنة وفرص الاشتراك فى عمل أو الخيانة وفقا للظروف .



• حلم حرب النجوم •

ويقبل هانتينجتون تفسير صدام حسين لحرب الخليج فى محاولته الحثيثة لايجاد هذه الحرب القاسية عبر «الحدود الدموية» للإسلام . فقد كانت حربا حضارية بالنسبة لصدام وهانتينجتون . إلا أن حلم حرب النجوم كان مختلفا تماما . لأنه إذا كانت هناك حملة تكشف عن مصالح الدول ، فإن هذا هو المدى التى ستسير له لاستعادة توازن للقوى يمكن احتماله . قد ظهر طاغية محلى ليقترب من ثروة الخليج وجاءت قوة عظمى من بعيد لتنقذها . وضم الحشد الامريكيين والسعوديين والاتراك والمصريين والسوريين والفرنسيين والبريطانيين وآخرين .

والأمر الصحيح تماما ، فإنه حين تحطم حلم صدام حسين من أجل الهيمنة فقد عاد العلمانى القوى الذى حطم طبقة العلماء فى بلاده ، لاستخدام لغة آية الله خامينى النارية واقترض الروح الرمزية والصرخة الحربية لاعدائه الايرانيين القدامى . ولكن لم ينخدع سوى عدد ضئيل إن وجد - بهذا التحول المفاجىء فى العقيدة ، وادركوا حقيقة هذا الحاكم الضارى . فقد كان لديه وزير خارجية مسيحى (طارق عزيز) وظل يحارب ضد الثورة الايرانية طوال عقد كامل ويتفاخر بعلمانية نظامه . وتنحى الرجال المتعقلون فى النظام السياسى والاجتماعى ، العلماء ، جانبا واتاحوا الفرصة التى تحتاجها دولتهم لكشف الأسلاب على الحدود السعودية / الكويتية وكانوا يدركون أن هذه لحظة يتراجع فيها النقاء من أجل الضرورة الملحة . وأصدر المجلس الاعلى للعلماء أعلى جهاز دينى فى السعودية فتوى تؤيد وجود القوى العربية والاسلامية و«الصديقة الأخرى» وقضى العلماء بأن جميع وسائل الدفاع عن النفس مشروعة كى يضمن المواطنون «سلامة دينهم ، وثروتهم وشرفهم ودمائهم ، وحماية ما يتمتعون به من أمن واستقرار » .

ولا يمكن اعتبار هجوم أكبر زعيم دينى إيرانى ، آية الله على خامينى ، على الامريكيين خلال حرب الخليج كدليل على موقف ايران تجاه هذه الحملة . فقد ظل حكام ايران الماكرون خارج هذه الحرب . وانتظروا كى ينتهى بهم الأمر لأن يصبحوا أكبر المستفيدين من هزيمة العراق . فقد تحملت الحملة التى قادها الامريكيون ضد العراق وعدا بتحويل ميزان القوى الاقليمية لصالحهم . ولم تراق أية دموع فى إيران لما سيؤول إليه مصير نظام صدام حسين .

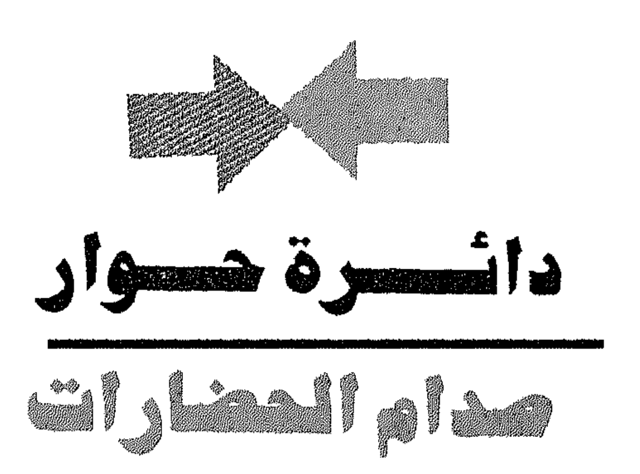
وتعد قدرة الرجال والنساء على التفرقة بين ما يسمعونه وما هو حادث على أرض الواقع ميزة العيش فى الاماكن الصعبة : فلم تنتشر أى أوهام فى مناطق شاسعة من العالم العربى الاسلامى عن صدام أو عن الحملة الرامية للتصدى له . ووضعت الحرب فى الخليج فى إطارها فهى محاولة للسيطرة قوبلت بحملة امبراطورية حولتها إلى مجرد صحراء جرداء ، وأغلقت الحلقة فى الخليج : فحيث كان البريطانيون فى يوم ما يفرضون النظام فى المنطقة الواقعة «شرق السويس» فقد أصبح السلام الامريكى هو الذى يفرض ذلك الآن . وتنتمى القوة الجديدة التى تقف حارسة فى الخليج إلى حضارة الغرب ، كما كان الحال بالنسبة للقوة السابقة . الا أن الوجود الامريكى يحظى بالموافقة القلقة من الاراضى العربية فى الخليج . فالغريب يأتى لتفتيش أحد الاقارب .

وينقسم العالم الاسلامى على نفسه ويزداد هذا الانقسام حدة . كما أن خطوط القتال فى القوقاز ليست متساوية فى إمدادها بخطوط خطأ حضارى تتبع هذه الخطوط مصالح الدول . وحيث يرى هانتينجتون صراعا حضاريا بين أرمينيا واذربيجان ، فقد ألقت الدولة الايرانية الحماس والأمانة الدينية أدراج الرياح وفى الواقع أتخذ الإيرانيون فى هذه الحرب جانب الارمن المسيحيين .

• إرادة الدول •

من المؤكد أننا دخلنا عالما جديدا . ولكنه ليس عالما تحكمه إرادات الحضارات فالحضارات والارادات الحضارية تبقى فبالنسبة للحضارات فإنها تتصف بصفة الديمومة المذهلة . ولكن لنكن واضحين : فالحضارات لا تسيطر على الدول ، وإنما تسيطر الدول على الحضارات . تصرف الدول نظرها على روابط الدم حين تحتاج لذلك وتهتم بالاخوة والعقيدة حين يكون ذلك من مصلحتها .

فى ظل عالم الاعتماد على الذات . واستمرار عزلة الدول ، جعلت حالة الفوضى فى العالم المعاصر الوحدة اكثر وضوحا . ولم يتم بعد العثور على أية وسيلة للتوفيق بين فرنسا وهيمنة السلام الامريكى ، أو إقناعها بالثقة فى أمنها أو التخلى عن حكمها لصالح القوة الغربية الأعلى كعبا . ولم يتقدم أى اذربيجانى بسبيل يمكن من خلاله حشد بلاد الاسلام فى الحرب حول ناجورنو كاراباخ . ولم تسقط السماء فى كوالالمبور أو فى تونس بسبب الانتكاسات التى منيت بها أذربيجان فى حربها مع ارمينيا .



التفـــاؤل

على الغرب أن يؤمن بنفسه

بقلم : روبرت بارتلى (*)

فى ١٩ نوفـمـبـر سنة ١٩٨٩ انـتـهى عـصـرنا .. فـقـد أذن سقوط سور برلين بنهاية ليس فقط الحرب الباردة ، ولكن أيضا عـهـد الصـراع العـالمى الذى بدأ باغـتـيـال الدوق « فـرانسيس فـرديناند » فى ٢٨ يونيـه سنة ١٩١٤ . والآن مع اقـتـراب نهـاية القـرن العشرين نجتهـــد بقوة لتحـــديد شكل القـــرن الحادى والعشرين .

ويجب أن نتذكر أنه فى حين كان هناك صراع وكفاح ولم تكن كل القرون السابقة بنفس القدر من الدموية الذى تميز به القرن العشرين الذى نعيش فيه، فقد حطم

(*) رئيس تحرير وول ستريت جورنال

حادث الاغتيال فى سراييفو فترة غير تقليدية من التقدم الاقتصادى والفنى والأخلاقى بحيث أصبح بوسع المفكرين الجادين أن يتخيلوا فيها وحدة اقتصادية عالمية ، تضع نهاية للحروب ، وكما كتب كينيس فيما بعد ، فان الحكمة التقليدية اعتبرت أن السلام والرخاء « أمر عادى ومؤكد ودائم، باستثناء اتجاه مزيد من التطوير وأن أى انحراف من هذا (المسار) أمر فاضح وشاذ ويجب تجنبه » .

وبالاستفادة من طبيعة ما أعقب ذلك من أحداث فان هذا التفاؤل يبدو ساذجا للغاية فماذا ستستفيد الأجيال القادمة من التشاؤم المنتقد لحكمة اليوم التقليدية ؟ ونحن نقوم الآن باختبار العهد الآفل لإيجاد دليل ليس على الارتياح ، ولكن عن مخاوف جديدة ومروعة بدرجة أكبر تلوح فى الأفق وذلك بسبب شعورنا بالارهاق والانهاك من تجاربنا ومحاولاتنا السابقة . ولقد فقدنا بصفة خاصة الثقة فى قدرتنا على صياغة عهد جديد ، وبدلا من ذلك نواصل استحضار قوى أخلاقية وتاريخية متصلبة ، ومعالجتنا العامة مليئة بالحديث المحمل بالذنب عن ارتفاع درجة حرارة العالم والأثر الصربى والقضاء على العديد من الفصائل وتراجع الغرب .

ومع ذلك فان مفكرا عنيدا مثل صمويل هانتينجتون استنتج أن « الغرب فى قمة قوته يواجه عوالم غير غربية تملك بشكل متزايد الرغبة والارادة والمصادر اللازمة لصياغة العالم بسبل غير غربية » ، وسوف تكون صراعات المستقبل بين « الغرب والآخرين » ، الغرب والمسلمين ، الغرب وتحالف اسلامى - كونفوشى أو الغرب وتجمع من الحضارات الأخرى ، بما فى ذلك الحضارات الهندوسية واليابانية والأمريكية اللاتينية والسلافية والأرثوذكسية .

ولا يبدو « صدام الحضارات » مثل قرن حادى وعشرين مرضيا ، فلن تكون الصراعات حول المصادر ، حيث من الممكن دائما شق الخلاف ولكن حول القيم

الأساسية والمتناقضة عادة . وفى هذه المنافسة سيكون الغرب والولايات المتحدة متمسكين في موقف الدفاع حيث ان « القيم الأكثر أهمية فى الغرب تمثل أدنى قدر من الأهمية فى أنحاء العالم » .

حسنا إن هذا محتمل ، ولكن هل من الواضح حقا أن أضخم الامكانات لنشوب صراع تكمن بين الحضارات أكثر من داخل كل حضارة على حدة ؟ ورغم المعجزة الاقتصادية لمقاطعة جوانج دونج الصينية ، هل نحن حقا واثقون من أن الكونفوشيين قادرون على السيطرة على عملية حكم مليار نسمة فى هوية سياسية واحدة ؟ هل تتوق النساء فى ايران حقا للشادور أو هل من المحتمل أن ينجذب شعب « الآخر » فى النهاية إلى قيم الغرب .

● بزوغ فجر السيادة ●

والأمر الذى لا يمكن انكاره هو أنه يوجد تزايد فى الاهتمام بالقيم الثقافية والعرقية والدينية ، ولكن الأمر الملحوظ أن ذلك لا يقتصر على الأصولية الاسلامية فقط ، ولكن فى نفس الوقت هناك قوى قوية تجاه التكامل العالمى ، وتمتد وسائل الاتصال الفورية فى أنحاء العالم ، ونحن نشاهد فى نفس اللحظة دراما ميدان السلام السماوى وسراييفو ، إن لم يكن أيضا « لهاسا » و « دوشانبه » . وترتبط الأسواق المالية على مدار الأربع والعشرين ساعة بين اقتصاديات العالم .

وتمتد فى أنحاء العالم أيضا الثقافة الشعبية الغربية ، أو بعبارة أدق الأمريكية ، بشكل أو آخر ، فقد تعلمت زوجة ولى العهد اليابانية الجديدة فى « هارفارد » ، وتعرف آخر لاعب مثير لمصارعة « السومو » باسم اكيبون ولكنه لعب

كرة السلة تحت اسم «تشارلز روين». والإنجليزية هى لغة العالم ، وحتى ذوى الطبقة المتميزة فى « الحضارات الأخرى » تعلموا فى الغرب ، وتهبط زوارق محملة بالمهاجرين على شواطىء لونج أيلاند فى نيويورك فيما قد يكون الصفة الرسمية للقرن الحادى والعشرين .

وهذا المناخ ليس مناخا طيبا لحكومات الدول « الأمة » التقليدية ، ففى عام ١٩٨٢ وجد « فرانسوا ميتران » كيف تقيد الأسواق السياسية الاقتصادية القومية ، والعملة القومية – أو بمعنى آخر سياسة نقدية مستقلة ، تكون أمرا ممكنا بتكلفة يمكن تحملها فى حالة الولايات المتحدة فقط ، حتى حينئذ داخل حدود معينة كما اكتشفت ادارة كارتر فى سنة ١٩٧٩ وفى غرب أوربا ونصف الكرة الغربى ، انحسرت المطالب المتعلقة بالأمن القومى مع الحرب الباردة . وتترك الشركات متعددة الجنسيات والتنمية الاقليمية الدولة « الأمة » تبحث عن مهمة كما أوضح « كينيتشى أومى » بالتفصيل ، ويتساءل « روبرت رايخ » عما يشكل أية « مؤسسة أمريكية » ، ويكتب « والتر ريستون » عن « بزوغ فجر السيادة » .

وتواجه كل هذه الصعوبات جميع الحكومات ولكن حدتها تتضاعف بالنسبة للحكومات الأوتوقراطية التى تعتمد على عزل شعبها أو السيطرة عليه ، وانتشرت الديموقراطية ، وهى الشكل الغربى الجوهرى للحكومة بشكل مدهش فى أنحاء أمريكا اللاتينية والكتلة الشيوعية السابقة وفى افريقيا وآسيا ، وفى عام ١٩٩٣ يسجل « بيت الحرية » وجود ٧٥ دولة حرة مقابل ٥٥ قبل عقد واحد ، مع وجود نسبة ٣١ فى المائة فقط من تعداد العالم أغلبهم فى الصين يعيشون فى ظل أنظمة قمعية ، مقابل ٤٤ فى المائة قبل عشر سنوات . ويجب ألا يؤخذ باستخفاف المزيج المكون من النقل

الفورى للمعلومات والاعتماد الاقتصادى المتبادل والنزعة إلى الحرية الفردية ، فبعد كل شىء ، أسقط هذا أقوى امبراطورية شمولية عرفها التاريخ .

وكان هجوم هذه الحضارة العالمية بالتحديد هو الذى يثير بالطبع ردود أفعال كالأصولية الاسلامية ، ويعلن « الملالى » عن رفض الغرب المنحط ، ولكن خلافهم الراسخ هو مع التحديث . ومن المحتمل أنهم يملكون « الإرادة والمصادر » اللازمة لإقامة بديل ومن المحتمل أن النظام المصاب بالشيخوخة فى بكين فعل ذلك ، ولكنهم يواجهون مشكلة عميقة بالفعل ، فالحضارة الغربية وملاحقها السياسية من الديمقراطية والحرية السياسية مرتبطة بقوة بالصيغة الرأسمالية التى تعد صيغة التنمية الاقتصادية .

● قوة الرخـــاء ●

اذا صنفت ترتيب بيت الحرية انطلاقا من نصيب الفرد من الدخل القومى سنويا، سوف تجد أن جميع من يتخطون الرقم الموازى لنحو خمسة آلاف وخمسمائة دولار من الدول الديمقراطية ، وتتمثل الاستثناءات الوحيدة فى شياخات البترول التى تعيش كما فى القرون الوسطى وعدد صغير من النمور الآسيوية مثل سنغافورة، وحتى بين المجموعة الأخيرة ، فان التنمية تؤدى إلى ضغوط من أجل مزيد من الحرية ، ففى ظل حكم « روه تاى وو » تحولت كوريا الجنوبية إلى الديمقراطية الكاملة ، كما يجب ألا يكون الانفجار الداخلى فى الحزب الديمقراطى الليبرالى فى اليابان مثيرا لارتياح دعاة النموذج « الذى يتم بالرضا المتبادل » للديمقراطية ، وقد يكون « لى كوان يو » حاكم سنغافورة على صواب حين يعتبر نفسه ملكا فيلسوفا ، ولكن منذ أفلاطون فإن

هذا النوع تعرض للخطر ولم يعد موثوقا به .

ومن المحتمل أن تكون القيم الغربية نتاجًا مصطنعًا لحضارة خارجية المنشأ ، ولكن توجد حجة قوية على أنها نتاج التنمية الاقتصادية نفسها ، فالتنمية تخلق طبقة متوسطة ، تريد أن يكون لهــــا رأى فى مستقبلها ، وتهتم بتقدم وحرية أبنائها وبناتها ، وبما أن التقدم الاقتصادى يعتمد أساسا على نفس هـــذه المجمـــوعة ، بتوجهها نحو التعليم والقدرات الخلاقة ، فإن هذه الرغبة يمكن قمعهـــا فقط على حساب التنمية .

وقد تتمكن الصفوة الحاكمة فى المراحل الأولى من التنمية ، كما هو الحال فى جوانج دونج على سبيل المثـال ، من إقـامـة شكل من أشكال التكيف مع الطبقة المتوسطة ، وبصفة خاصة إذا انضمت السلطات العسكرية المحلية إلى العملية ، ولكن إذا استمرت عملية التكيف الصينية على قيد الحياة ، فإنها ستكون الأولى من نوعها . وسوف تكون بصفة خاصة محاولة دمج الستة ملايين صينى الذين يعيشون فى هونج كونج ، بتوقعهم الواضح بشكل متزايد للحكم الذاتى ، ممزقة . والدرس الذى تقدمه الدول النامية الناجحة الأولى هو أن استمرار التقدم يعتمد على التكيف التدريجى مع الديمقراطية ، ويعلمنا التاريخ درسا متفائلا عميقا آخر : فكما ذاع عن قدرة هانتينجتون على الملاحظة ، فالديمقراطيات تكاد ألا تدخل حربا ضد بعضها البعض مطلقا .

وقد يكون التدفق السائد للقوى التاريخية فى القرن الحادى والعشرين على النحو التالى : تؤدى التنميـــة الاقتصادية إلى مطالب من أجل الديمقراطية والاستقلال



الفـــردى (أو العـائلى) وتقلل وسـائل الاتصـال العـالمية المباشـرة من سلطة الحكومات القمـعية ، ويقلص انتشـار الدول الديمقراطية من امكانات نشوب صـرا ع ، وبعبـارات أخرى فان متفائلى عام ١٩١٠ قد يبدو أنهم كانوا فقط قد ظهروا قبل الأوان .

● الاستمرار فى الطريق ●

وبالطبع فان هذا المستقبل ليس أمرا مؤكدا ، ومن المحتمل أن تسود فى النهاية قوى التملك التى يقول بها هانتينجتون ولكن هـذا أيضـا ليس أمرا مـؤكدا ، فـالغرب وعلى رأسـه الولايات المتحـــدة الأمريكية وقبـــل ذلك الصـفوة الذين يقرءون هذه المجلة يملكون القدرة على التـأثير لتحديد أى من أشكال المستقبل سيكون مرجـحا . ولذا سـادت المخاوف فلن تكون على نطاق صـغير لأنها تفتقر إلى الرغبـة والإدراك لأن تحـول الآمال إلى حقيقة .

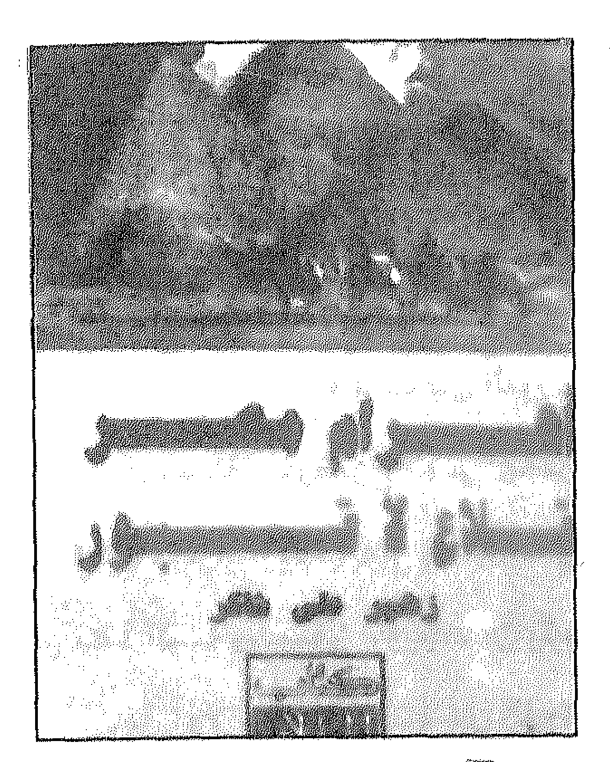
وتعد صـفوة السيـاسة الخارجية الأمريكية بشكل ما ضـحية لنجاحاتها ، فـقد فازت بالحرب البـاردة وهو مـا أثار دهشـتـهـا بقدر كبـير ، وسـارت سيـاسـة الاحتـواء التى حـددهـا مقـال جورج كينان « أكس » وبول نيتز « مـجلس الأمن القومى – ٦٨ » كمـا تم الترويج لها تمـامـا ، وإن كان بعد أربعين عاما وليس ما بين عشر وخمسة عشر عاما كمـا تنبأ كينان ، ولكن بعد نجاحـها لم تـعد هـذه البوصلة مـلائمة ، حيث إننا ندخل القرن الحادى والعشرين ، ومنـاقشتنا السيـاسية هى الطواف بلا هدف أو رؤية .

وتلمح بعض الملاحظات فـيـمـا سـبق إلى إحـدى هـــذه الرؤى . فـإذا لـم تقـاتل الديمقراطيــات بعضها البعض ، فإن انتشـارها لا يحقق فقط مثلنا ولكنه يطور أيضـا مصـالحنا الأمنية . فقد صـاغت البـحرية الملكية عهد السلام قبل عام ١٩١٤، وشاركها

فى ذلك الجنيه الاسترلينى والتجارة الحرة ، ودور المهمة فى العهد الجديد هو تحقيق توازن بين المثالية والسياسة الحقيقية .

وعادة ما تركز الدبلوماسية على العلاقات بين الدول الأمم ذات السيادة وتكون خصائصها الداخلية غير ذات صلة بالموضوع ، وفى عصر المعلومات ، الذى تسيطر عليه الاتصالات المباشرة بين الأفراد ، يجب على السياسة وعليها أن تتقدم بحذر تجاه القطب الأخلاقى الذى دعا إليه ويلسون ، ويجب أن يتم هذا بحذر لأنه دائما ما انطوى على خطر الحماقة ، ولا يمكننا أن نتجاهل القوة العسكرية ، فلا يمكن أن يفعل أى شىء أكثر مما سيفعله نظام الدفاع بالصواريخ الباليستية فى القرن الحادى والعشرين لمنحنا حرية الحركة ، سواء سمى هذا النظام حرب النجوم أم لا . وفى الوقت الذى تحتاج فيه سياسة حقوق الإنسان ، فنحن نطبقها فقط لأننا نواجه مخاطر فعلية يمكن أن تقوض مصر وتركيا ، مثلا ، وهما الحصنان الواقيان من أصولية إسلامية أكثر تصميما على الحرية وأقل قابلية للنفوذ الغربى .

وسيكون هذا توازنا من الصعب تحقيقه . وقضية التفاؤل من المؤكد أنه ليس من السهل مساندتها . ومن خلال فحص مزاج صفوتنا وحالة الجدل ، فإنه من الأسهل تصديق مخاوف هانتينجتون ، ولكن حينئذ ، فإنه خلال الثورة المجرية أو فيتنام أو أزمة صواريخ بيرشنج ، فمن كان سيفكر فى أن الغرب سيمضى فى الطريق الذى حدده فى مجلس الأمن القومى – ٦٨ . لقد فعل وكى يكرر ذلك فإنه فى حاجة فقط لأن يؤمن بقدراته .



أهرام مصر
قلاع لا قبور

بقلم : عايدة الشريف

أليس غريبا أن ينصفك إنسان فلا تشكره ويصفعك آخر ويركلك فتكيل له الثناء !

أليس غريبا أن من يقول الحقيقة يبقى فى الظل ؟ بينما من يقول الباطل تلقى عليه الأضواء !

هذا هو التناقض الذى كشف عنه كتاب (أهرام مصر قلاع لا قبور) الذى كان العدد الثانى من كتاب الهلال لهذا العام ، فقد مرت ستة أشهر أو يزيد على صدوره ولم يحرك ساكنا لا للمؤرخين أو الأثريين .

مع أن الكتاب عنوانه وفحواه إنصاف لكل مصرى لبيب على هذه الأرض ، حول شعوره من الذل والخنوع إلى الفخر والاعتزاز ، أزاح عنه عمق الإهانة التى ألصقها به المؤرخون الأوربيون ومن لف لفهم من المصريين والمتمثلة فى قابلية هذا الشعب لبناء هذا الصرح الهائل - الأهرام - على طول جيل بأكمله أو جيلين أو ثلاثة لمجرد إرضاء نزوة شخص متجبر مغرور اسمه خوفو أو خفرع أو كائنا من كان ليتخذه مدفنا لنفسه .

لقد جاء المهندس الفيلسوف زهير شاكر فتوصل إلى كل الأغراض الحقيقية لبناء (الأهرام أو المدن أو المعابد أو أى صرح) وهى أغراض موضوعية ومصلحية وحضارية معللا ذلك بأن هذا الشعب المتحضر فى زمان قل فيه المتحضرون وهذه الأمة التى ولدت أول حضارة عرفها التاريخ وتولدت عنها ومنها معظم الحضارات الأخرى ، امتثلت لما يقتضيه بناء أساسيات هذه الحضارة من جد صارم لا مكان فيه إلا للعمل الدءوب النافع الذى يعود عليه وعلى أولاده ، من أجل أن يكون الهرم ـ مثلا ـ الفنار والبوصلة والخريطة ، والمرصد والتقويم ، وروبير الإرتفاع (أى النقطة الثابتة المعلومة الموقع والإرتفاع بشكل دائم لا يتغير تقاس منها - أو ترصد - إرتفاعات وانخفاضات وأبعاد غيرها من النقط) .

ألا يعد كل ذلك دفاعا عن الوطن - لم يتوصل إليه أحد من قبل ؟

لقد حمل المؤلف قبل وفاته أخاه عبد الرحمن شاكر فى إيصال هذه الأفكار المنصفة إلى مستحقيها وقد بلغ أخوه الأمانة بنشر هذا الكتاب .. ومع ذلك لم يلق أى صدى . فى الوقت الذى هلل بعض مفكرينا من أبناء الأهرام نفسها - حين تلقف فكرة مؤلف حاسد لم تطق نفسه أن تصدق أن شعبا من الشعوب المغلوبة ، هو الشعب المصرى ، فى هذه الحالة ، هو بانى هذه الصروح فى فترة من فترات تاريخه البعيد .. والأصح أنه بناها أشخاص يسميهم الآلهة أو رواد فضاء جاءوا من كواكب بعيدة ليقيموا هذه الأهرام ، ثم يعرجوا مرة أخرى من حيث جاءوا .. إلى السماء .

لقد طبلت أجهزة إعلامنا وزمرت لهذه الفكرة التى تحط وتزرى بنا ، وكأنها الوحى المنزل أو التفسير النهائى القاطع للغز عملية الأهرام .

ورغم هذه التفاهة فقد ناقشها للتاريخ زهير شاكر ، فأثبت بالدليل أن صناعة بناء الأهرام قد تطورت فى مصر على مدى حوالى ثلاثة قرون ، إبتداء من المصطبة الواحدة ، إلى المصطبتين إلى الهرم المدرج ، إلى الهرم الناقص ، إلى الهرم المدبب ذى الزاوية الحادة ، إلى



الهرم المفلطح ذى الزاوية المنفرجة .. حتى تكاملت ووصلت إلى ذروة الإتقان والفخامة فى بناء الهرم الأكبر ، ثلاثمائة عام من التجربة والخطأ والتعديل والتحسين .. ثلاثمائة عام ، لم تكن آلهة ذلك المؤلف المذكور فى حاجة إليها ولا كان رواد فضائه ، الذين بلغوا من التقدم والمعرفة أن يعبروا الفضاء بين الكواكب ، محتاجين إلى أن يمضوها فى التجربة والخطأ .

إذن فالعيب كما يقول المؤلف ليس فى الغريب المستهزىء ، بل فينا نحن ، عندما نتلقف كل ما يقولونه عنا ، فنصدقه دون تمحيص ، ناسين - أو متناسين - أن الحضارة ولدت ونشأت وتطورت على هذه الأرض .

أما ما نقوله نحن أمام تجاهل هذا الكتاب أن المصريين علماء وأفرادا صاروا مغمى عليهم وإلا للبوا صيحة متوف متفائل رجاهم : (أن تكون قراءتهم لهذا الكتاب قراءة فحص وتدقيق .. وأن يكون عذره لديهم حاضرا إذا وجدوا خطأ هنا أو تقصيرا .. إننى لست واحدا من علماء التاريخ ولا من المتخصصين فى الآثار ، بل لست- حتى - كاتبا مشتغلا بالكتابة).

والكتاب الذى بين أيدينا يؤكد كم كان متواضعاً ، ذلك أننا قد وجدناه قد جمع : (١) المعلومات عن موضوعه (٢) خرائطه (٣) وثائقه بصبر لا ينفد ، وتمثلها بل ذاب بها بدليل أنه وصل إلى حقيقة الحقائق التى مؤداها أن الحضارة المصرية لم تكن مجموعة متناثرة من الظواهر والأحداث المنفصلة المتفرقة بل كلا متماسكا مترابطا .. وقد ألهمه هذا إلى ألا يذهب مباشرة فى إثبات كل هذه المنافع التى للأهرام ، بل راح يوسع أفق هدفه حتى يضمن أن يكون تصويبه نافذا .. فكتب أغلب كتابه فى (نقد نظرية التاريخ المصرى برمته أولا : حيث وجده فى نظر الأوربيين ومن تبعهم قد بنى على فرضيتين) .

أولهما : أن إيمان المصريين القدماء بالبعث والآخرة ، كان هو الدافع الأول أو الوحيد ، وراء كل الأعمال والممارسات والأنشطة العامة التى قاموا بها صغيرها وكبيرها على السواء .

ثانيهما : أن علاقتهم بملوكهم كانت خضوعا شاملا تاما كاملا مرتكزا على مبدأ ألوهية الملوك بحيث كانت رغبة الملك أو إرادته هى القانون المطلق الذى لا يناقش ولا ينازع مهما بلغت التضحيات

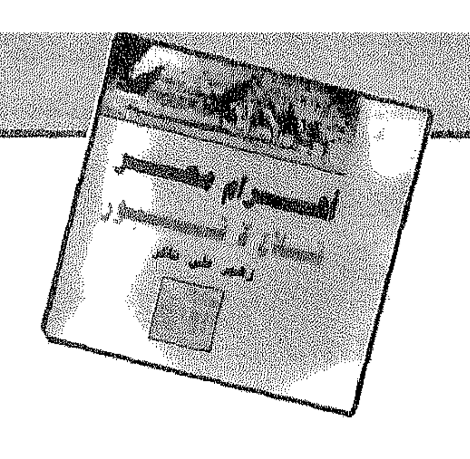
فى سبيل تحقيق تلك الإرادة . ومهما كانت تلك الرغبة ضد المصالح الآجلة أو العاجلة للجماعة أى الرعية .

وبعد أن فند هذين الفرضيتين ، دحض كل براهين من كتبوها ليدلوا على عبوديتنا ، راح وبنفس المنهج يتناول ما قالوه من أن إنشاء المدن كان تكريما للآلهة ، كمدينة طيبة ، وعين شمس ومنف - بل إنه تتبع كلا منها كمدينة عين شمس مثلا - التى قيل إنها كانت مخصصة لعبادة الإله رع - على عمق التاريخ ، أى من عصر ما قبل التاريخ ، أى قبل اتحاد الوجهين على يد مينا (قبل ٢١٠٠ ق م) إلى العصر المسيحى (من القرن الثالث الميلادى وحتى عصر الحاضر) وأثبت أن هذه المعابد الباقية - لأن المدن محيت لأن مادة الأولى كانت الأحجار ، بينما مادة الثانية هى الطوب اللبن - كانت فى جوهرها الحقيقى - جامعة وجامعة عظمى، أقدم جامعة فى مصر ، وربما أعرق جامعة فى العالم كله .. بدأ تاريخها العلمى المعروف بتخريج عبقرى الدولة (أمحتب) وانتهى بعد ٣٠٠٠ سنة إلى تخريج عباقرة ثلاثة على الأقل هم فيثاغورس وأفلاطون ويودكسس كل هذا بجانب أنها كانت محطة اختيارية للتزود بالمياه - كما يظهر من كلمة عين أى بئر - ثم جمرك ثم قلعة ، ولذلك فإنه ليس من قبيل المصادفة أن جميع الغزاة الذين جاءوا من الشرق هدموا ودمروا هذه المدينة ورموزها .

● ديانة المصريين القدماء

ومن أنصع ما تناوله الكاتب فى هذا الباب هو الذود عن ديانة المصريين القدماء فالصورة العامة عن ديانة المصريين القدماء ، وعند الغالبية العظمى من المثقفين والمتصلين بالتاريخ وعامة المسلمين - وإن لم تكن جزءا من العقيدة ، ورغم ما جاء فى القرآن الكريم عن تجبر فرعون موسى وكفره - قائمة على أن الآلهة كانت متعددة بشكل قلما عرف فى ديانة أخرى ، وأن هذه الآلهة لم تكن مقصورة على الظواهر الطبيعية كالشمس والقمر والنيل، ولا قائمة (مثل ديانة اليونانيين القدماء) على الآلهة التى فى صورة بشر مثل (أوزوريس وايزيس ونفتيس) بل تعدت ذلك إلى الحيوانات والطيور والزواحف والحشرات كالجعران وفرس النبى . وأنهم كانوا يؤمنون إيمانا مطلقا بالسحر .. ولا يستثنون من ذلك إلا فترة حكم إخناتون .

فجاء زهير شاكر ليثبت من واقع كتابات بعض علماء الغرب المنصفين لها (جريبو وبيره ومريت وبدج) ومن كتابات أحمد كمال باشا بالذات الذى رأي أن



المصريين القدماء كانوا يؤمنون بالبعث والآخرة والحساب والعقاب وأن غاية ما سلم به العقل أن هذه الديانة قد أخذت عن ديانة أقدم منها عهدا ، ألا وهى ديانة سيدنا نوح عليه السلام الناطق بها عز وجل فى قرآنه الكريم فى سورة الشورى آية ١٣ «شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا» ثم يذكر كمال باشا عددا من الجمل بالخط القديم (الهيروغليفى حسب الاصطلاح الشائع) وردت فى آثارهم المثبتة لوحدانية الله وقدرته وأفعاله وصفاته مثل :

- كل شىء خلقه الله العظيم بنفسه
- خالق الكائنات والأشياء .
- الخالق لكل مخلوق ، الذى لم يخلق وهو فاطر السماء والأرض .
- الموجد لكل ما يكون ، أما ما لم يكن فهو مكنون علمه .
- تمضى الدهور وهو باق دائما .
- لا تدركه الأبصار ، لـ ... لـ ...

ثم فسر وجود الأسماء العديدة التى تبدو فى الظاهر وكأنها آلهة متعددة إلى أنها قد تكون تعبيرا أو رمزا مقصوداً به تصوير مظاهر هذه الذات العليا وأفعالها، لا عن ذوات منفصلة ، أداتها أعضاء أو أجزاء من هذه الذات العليا .. أو منبثقة منها غير مستقلة عنها .. بل أن بدج بالذات من مؤرخى الغرب عارض بقوة أولئك الذين يعتبرون مفهوم الألوهية عند المصريين القدماء مفهوما بدائيا .. مدللا على ذلك بحقيقة مهمة هى أن الكتابات التى وصلت إلينا منهم والتى تحمل مفهوم التوحيد .. بشكل يشابه عقيدة ديانتين توحيديتين هما الإسلام واليهودية - مكتوبة كلها بعد أن تطورت حياتهم تطورا كبيرا ، وصلوا فيها إلى درجة من الرقى الحضارى تنبىء عنها مبانيهم العظيمة ونظامهم الاجتماعى المركب ، وأنهم فرقوا بين كلمة الله وكلمة الرب فالأولى لا تجمع ولا تسبق بأداة تعريف أو تنكير وتقابل عندنا لفظ الجلالة الله ، والأخرى اسم مفرد نكرة معناه رب من الأرباب التى نشأت لأسباب قديمة كثيرة .. منها وجود أرباب محليين قدماء للقرى والمدن والأقاليم.

أما عن عبادتهم للحشرات كالجعران وفرس النبى مثلا ، فق وضح المؤلف أن هناك فرقا بين العبادة والتقديس ، فالعبادة كانت لله وحده أما التقديس فكان

لأشياء نافعة .. ففرس النبى مثلا كان يقدس لنفعه فى القضاء على حشرات الغيط .. وهكذا ...

ويصل المؤلف من كل هذه المقدمات إلى نتيجة النتائج فى كتابه أى ملحمة بناء الأهرام فينقد ساخرا نظرية إنها كانت قبورا والتى ارتكزت على حقيقة واحدة : هى أن الأهرام قد بنيت معظمها على الجانب الغربى من الوادى وذلك لأنه :

١ - ما دامت الأهرام فى الغرب ، والقبور فى الغرب «وادى الملوك مثلا» إذن فالأهرام قبور لا شك .

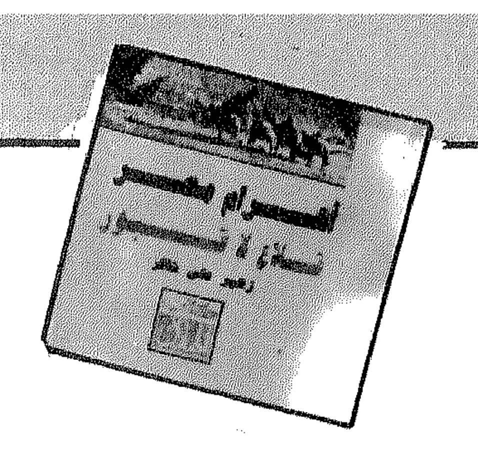
٢ - صحيح أن مدينة منف نفسها ، وهى مدينة لا قبر ، مبنية فى الغرب ، ولكن الأهرام غرب منف ، إذن فهى غرب الغرب .. إذن فهى قبور ، على كل حال فالسبب فى اختيار موقع منف هو أن الملك مينا أراد أن يشاهد الشمس وهى تشرق على صفحة النيل وهو مطل من شرفة قصره . مسألة مزاج لا غير .

٣ - وصحيح أن كثيرا من الأهرام وجد بدون (توابيت) بل إن بعضها وجد مصمتا بدون غرف دفن أصلا .. ولكن هذه مسألة تافهة .. ربما كانوا قد نسوا أن يقيموا تلك الغرف المهمة ، فأضاعوا وقتهم فى بناء أهرام بلا فائدة أو : ربما أيضا - وهو الأرجح (علميا) أنهم خصصوا تلك الأهرام لدفن (الكا) أى الروح التى ليس لها كيان مادى يحتاج إلى غرف دفن أو تابوت ، كل ما يلزم لدفنها هو هرم فقط بدون غرفة دفن .

وبنفس السخرية وطوال اثنين وعشرين بندا يمضى المؤلف لينقد نظرية كون الأهرام قبورا . ويعد هذا الفصل الساخر - الذى كان من الممكن أن يكون مأخذا على المؤلف - لولا ما حوته هذه البنود من بعد صارخ عن التفكير السليم وثقة المؤلف بفكرته - تصل إلى ما أسماه المؤلف برنامج بناء الأهرام ، والتى كان اللجوء إلى بنائها على الضفة الغربية للنيل بديلا عن الجبال التى تقوم على الضفة الشرقية وحدها ، لصد غارات البدو على الوادى المزروع والمدينة المعاصرة التى تقوم عليها

● دور مهم للأهرام

وقد اعترف المؤلف أنه قد استلهم هذا الدور الخطير للأهرام أى الحصن الذى يستطلع من فوقها رؤية العدو المهاجم ، واطلاق السهام والنيران الحارقة لصد المهاجمين ، من جملة وجدها فى كتاب لأحمد كمال باشا فحواها أن يفنجى - القائد الليبى - فتح منف - ميت رهينة الجـيزة - من جهة النيل متحاشيا (الطابية الكبيرة) التى يتحصن فيها



الجيش المدافع عن منف .

ومن أجل التحقيق العلمى أن الطابية الكبيرة هى القلعة هى الهرم . راح المؤلف يحسب ارتفاعات الأهرام وعلاقتها بمدى ومساحة الرؤية حولها من أجل استطلاع الناجح . وأن الأهرام التى بنيت بعدالهرم الأكبر كانت بغرض تغطية كل المساحات التى انفلت رصدها منه أى لتكملة النقص، ويبنى غيرها وغيرها إذا لزم الأمر . بدليل تفاوت أحجام الأهرام وارتفاعاتها ومواصفاتها لخدمة الأغراض العسكرية السديدة التى هى الوظيفة الأهم للأهرام فى الدفاع عن الوادى الخصيب وخاصة ميت رهينة .

وقد استيقن المؤلف أنه سائر فى الطريق الصحيح (أى كون الأهرام قلاعا) أن قمة الأهرام لم تكن مدببة ، بل كانت مساحة تكفى ليقف فوقها من يستطيع أن يرمى السهام ، وأن ما قيل عن ضياع أو سقوط قمة الهرم الأكبر غير صحيح . وأنه بنى هكذا فى الأصل ، وإذا كان المؤرخ المصرى (ابن قتيبة) ألمح إلى أن الرياح أسقطتها .. فلابد أنها كانت من مادة خفيفة مفرغة (كابينة) مثلا (أو كشكا) من الخشب لكى يجلس فيه الناضورجى أما أن تكون من حجر فمستحيل وإلا فأين ذهبت .

أما عن كسوة الأهرام فليس هناك دليل على أن الأهرام تكسى من أولها إلى آخرها بكسوة ملساء تمنع التسلق . وإذا كان هناك كسوة بادية على هرم خفرع وهرم دهشور الأحدب فذلك لأنهما هما الهرمان اللذان غير متخصصين للتسلق ، وانما كان كل منهما هو (الفردة الميتة) من المنارة المزدوجة ، الأول لمنارة الجيزة ، والثانى لمنارة دهشور .. وقد ذكر أحد المؤرخين العرب أن الهرم الأحمر (منقرع) كان مكسوا بالحجر الأحمر من أسفله . وأن جزءا من هذه الكسوة كان غير موجود أى الشريط الرأسى المخصص للتسلق .

وهكذا وعلى مدى سبع عشرة مرحلة أثبت الكاتب نظرية أن الأهرام كانت لغرض استراتيجى .. بين فيها الطريق الصاعد إلى الهرم الأكبر وتحصيناته التى تدل على أنه طريق عسكرى للنجدات .. وأن مراكب النجدة المسماة خطأ مراكب الشمس .. وملاحظة أن المراكب كانت عند الأهرام البعيدة عن منف فقط أو كما علق المؤلف ساخرا (وهل الشمس لا تستخدم

المراكب عندما تكون عند منف) وأن «أبو الهول» - عند نزلة السمان التى نشأت للخدمات المدنية والعسكرية - رمزا لا يخطىء ، أسد له وجه إنسان ، لا يمكن أن يكون هذا رمزا لمقبرة (وهل نضع سلحفاة رمزا لشركة طيران ؟) .

وقد شرع المؤلف فى قياس الكنتور الخاص بالأهرام - وهى تعنى الخط المحيط بنقط مبعثرة كثيرة . وكذلك البروفيلات .. وذلك فى إثبات لنظريته والحسابات والرسوم الهندسية الخاصة بذلك موجودة لدى أخيه عبد الرحمن شاكر لمن يريد أن يتابع هذه الدراسة .

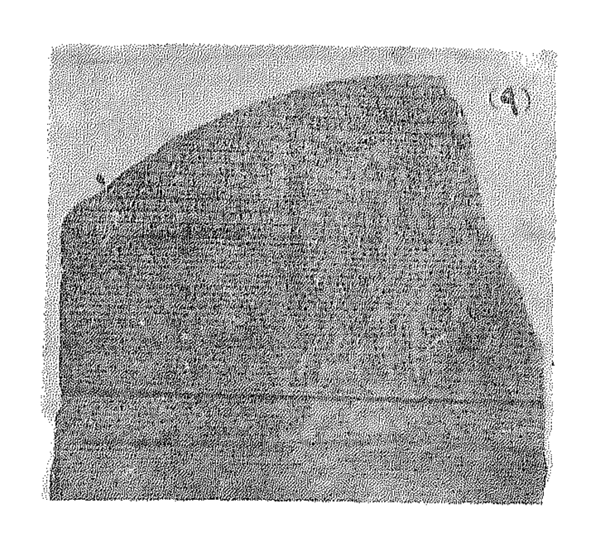
بعد ذلك أورد الكاتب الفوائد التى عادت على المصريين من بناء الأهرام عن طريق مقارنة حالة مصر الاقتصادية قبل البناء وبعده .. حيث انخفضت التكاليف العسكرية ، واستصلاح الدلتا وازدهار التجارة بين الشمال والجنوب .. وتحويل منف إلى مخزن غلال و ... و ... وكيف ومتى ولماذا توقف بناء الأهرام .. ثم ختم كتابه بسبعة تطبيقات على هيئة أسئلة تؤكد نظريته .

ولم يفت المؤلف التنويه إلى أنه إذا كان قد وجد فى بعض الأهرام غرف موتى فإنها كانت من قبيل تكريم من بناها مع أسرته .. كما لم يفته أن يتناول أهرام السودان وأهرام أمريكا .

ومع انبثاق كل هذه الأضواء الجدية المشعة على التاريخ المصرى القديم .. انقشعت غمتى فى أن أكون من سلالة رجال مطحونين وإنما شجعان .. باعوا يومهم بغدهم فهل يدلنى ويؤكد لي المؤرخون والأثريون أننى حقا مرفوعة الرأس .

إن شمس حياة المؤلف قد غربت ولن يزاحمهم لا فى الأضواء ولا فى المناصب (أفيقوا يرحمكم الله) وهى نفس صيحة كاتب المستقبليات راجي عنايت لنفس هذا الشعب ، أننى أهيب بوزير الثقافة أن يستطلع رأى علماء الآثار فى هذا الكتاب .. بل يصدر قرارا بأهميته وصدقه .. كما أهيب بمصطفى نبيل رئيس تحرير هذه السلسلة أن يطبعه مرات ومرات .. وأن يترجم هذا الكتاب ليكون نبراسا كاشفا لزيف ما جاء قبله .

ملحوظة أخيرة : المرحوم زهير شاكر كما هو واضح من لقبه هو ابن أخ العلامة محمود محمد شاكر .. الذى دافع ويدافع عن العروبة والإسلام .. وقد حضرتنى هذه الملاحظة لأن ابن أخيه دافع عن المصريين القدماء بنفس إخلاصه وحميته وبنفس منهج عمه فى جمع المادة وتمحيصها وعمل برنامج لها .. رحم الله كاتب هذا الكتاب المنصف .. ولعمه العلامة محمود محمد شاكر طول البقاء .



أول عربى يعشق تاريخ الفراعنة

بقلم : شوقى على هيكل

كان هذا الكتاب «العقد الثمين» هو أول دراسة تاريخية علمية عن الحضارة المصرية القديمة باللغة العربية ، يكتبه عالم مصرى متخصص فى علم الآثار ..

ظلت آثار القدماء المصريين مهملة فى مراقدها دهورا طويلة ، لا يصل إلى مكنونها علم ، ولا يدرك لغزها فهم ، ولا تمتد إليها يد البحث والتنقيب حتى تبعثها من جديد ، وتكشف عن مضامينها التاريخية وأسرارها العلمية . ولذلك ظل تاريخ مصر القديم طلّسما مجهولا من طلسمات الزمن ، غير معروف حق المعرفة لدى عامة الناس وخاصتهم ، ولم يكن إلا روايات يتناقلها جيل عن جيل أو عصر عن

عصر دون تمحيص أو فحص أو اختبار .

وربما كان بعض تلك الروايات عبارة عن حكايات مخترعة أو أقاصيص مصطنعة .

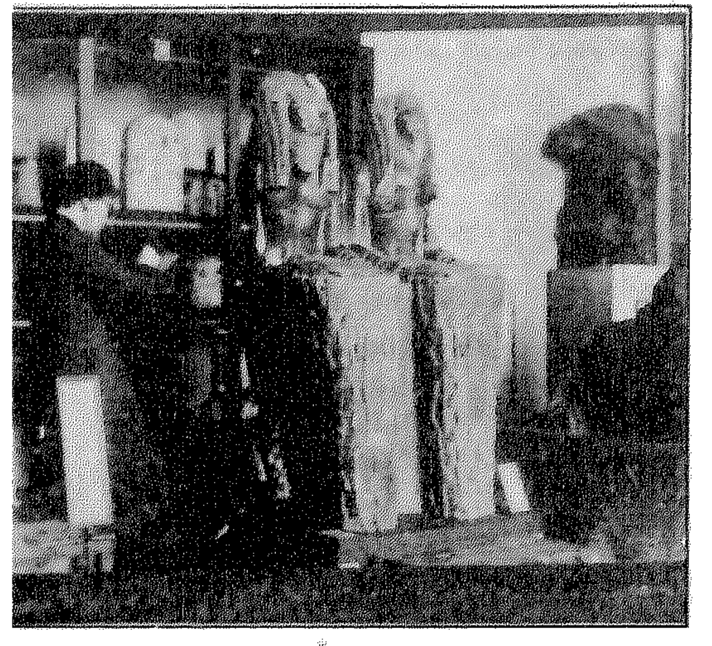
ولكن تلك الآثار الخالدة عاشت تتحدى الفناء بشموخها ، وقد حفظها تراب مصر على مر الأزمان ، وظل الناس جيلا بعد جيل وعصرا بعد عصر يأتون إليها ويشاهدونها ويقفون أمامها وقفة إجلال وتبجيل ، ولا يملكون حيالها إلا أن يصفوا روعتها ويسجلوا عظمتها فى دهشة وإعجاب ، ويرووا عنها ما يسمعونه من حكايات وأقاصيص تتناقلها العصور والأجيال ، وكان منهم الفاتحون الغزاة ، ومنهم السائحون العابرون ، ومنهم المؤرخون والرحالة والعلماء .

لغز الحضارة الفرعونية

ولذلك فعندما اهتم المؤرخون القدماء ومنهم العرب بآثار مصر قاموا بوصفها وتسجيل ما شاهدوه منها فى كتبهم ، ولكنهم لم يكونوا على دراية بالنقوش المصرية التى انغلق سرها مع الزمن ، فلم يستطيعوا الكشف عن سر ذلك الخط الهيروغليفى الذى أسموه بالقلم المجهول ، ومن ثم لم يفهموا لغز الحضارة الفرعونية القديمة على ضفاف النيل حق الفهم عن طريق العلم الصحيح إلا ما كان يروى من روايات ويحاك من أساطير وحكايات .

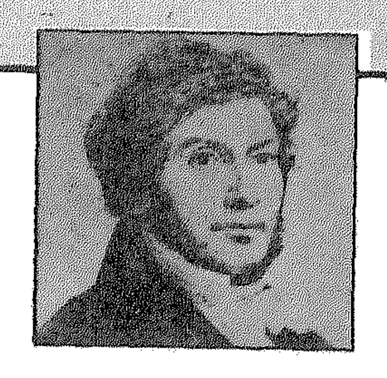


العالم الأثرى أحمد كمال باشا



وظل تاريخ مصر القديم طلسماً مجهولا

وكان من أشهر الواصفين لتلك الآثار من العرب : المسعودى فى مروج الذهب ، وفى أخبار الزمان ، والقضاعى فى الخطط والأخبار . وعبدالقاهر البغدادى فى الإفادة والاعتبار . وابن وصيف شاه فى



جواهر البحور . وتقى الدين المقريزى فى السلوك لمعرفة دول الملوك ، وفى المواعظ والإعتبار فى ذكر الخطط والآثار . وابن عبدالرحيم فى تحفة الألباب .. وغيرهم .

ونتيجة لانفتاح الشرق على الغرب تطلع الأوربيون إلى حضارة الشرق فى انبهار ودهشة ، وأخذهم بالإعجاب سحر الحضارة المصرية القديمة ، فكانت قصور ملوك أوربا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين تشير إلى مصر وحضارتها وصور معبوداتها ومومياواتها .

وظل الحال هكذا إلى أن جاءت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت إلى مصر سنة ١٧٩٨م ، وتم العثور سنة ١٧٩٩م على حجر رشيد الشهير باللغات الثلاث أو بالنقوش الثلاثة : الهيروغليفية والديموطيقية واليونانية القديمة ، وبدأت محاولات العلماء الأوربيين فى فك رموزه والكشف عن سر الكتابة الهيروغليفية وكان منهم العالم الفرنسى سلفستر دى ساسى Silvestre de Sacy، والدبلوماسى السويدى أكربلاد Akerblad والعالم الإنجليزى يانج Young إلى أن تمكن الشاب الفرنسى جان فرانسوا شامبليون Jean Francois (١٧٩٠ - ١٨٣٢م) champollion بعد الاطلاع على اجتهادات توماس يانج من مواصلة جهود سابقيه ، والوصول إلى الكشف عن معانى الكلمات والأسماء بعد جهد جهيد . فكان أشهر من عرف بحل تلك الرموز ، وأعظم من اقترن اسمه بحجر رشيد ، وقد نشرت هذه الأبحاث سنة ١٨٣٤ م فى كتاب :

Pr'ecis du Syst'eme Hieroglyphique أى بعد وفاة شامبليون بسنتين وهو فى الثانية والأربعين من عمره.

وكان ذلك فتحا جديدا فى باب المعرفة الإنسانية بظهور علم الآثار المصرية Egyptologie الذى نشأ من قراءة تلك الكتابات ، فتكالب العلماء على هذا العلم الجديد ، وكثر تعاقبهم على مصر للوقوف على عجائب آثارها النفيسة .

● شامبليون ومن جاء بعده

وتوالت الأبحاث من بعد شامبليون فجاء بعده علماء أخذوا تراثه بالدراسة والتوسع والزيادة ، كان من أشهرهم :

- فى ألمانيا الدكتور هنرى بروجش Brogsch الذى كان وكيلا لماريت باشا فى إدارة متحف الآثار المصرية . وإرمان Erman . وشبيجل Spiegel .

- وفى فرنسا شابا chabas.
ومارّيت باشا Mariette الذى أسس متحف بولاق . وماسبرو Maspero .
- وفى إنجلترا صامويل برش Samuel Brich . وفوكنر Foulkner وبلاكمان Blachman . وجاردنر Gardiner . وبيترى Petrie .
- وفى هولندة دى باك De Buck ويانسن Yanssen.
- وفى أمريكا برستد Breasted وريزنر Reisner . وباركر Parker .
- وفى إيـطالـيا نقولا روزلينى Rosellini .

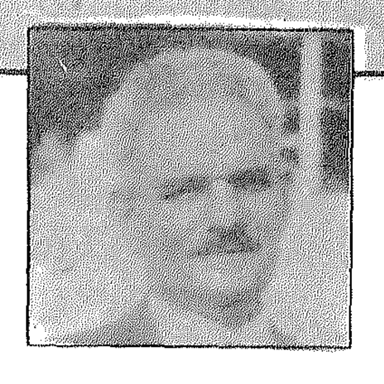
وغير هؤلاء مثل جولنشيف Gol'enischeff من علماء أوربا وأمريكا ممن كان لهم مباحث ومؤلفات فى مصر ومكتشفاتها .

وهكذا تنبهت أوربا أكثر إلى قيمة الحضارة المصرية ، وصار باب مصر مفتوحا لهم منذ بداية القرن التاسع عشر، فجاءها الإنجليز والألمان والفرنسيون وسواهم ينهبون الآثار ويسرقون العاديات. وكانوا يأتون إلى مصر فى هيئة مندوبين للبحث عن آثارها مستخدمين فى ذلك بعض اهل اليونان . وكان المصريون يجهلون هذا التاريخ العظيم وقيمة تلك الآثار الخالدة .

وفى سنة ١٨٢٩م قدم المسيو شامبليون إلى محمد على باشا تقريرا طالبه فيه بوجوب الحفاظ على تلك الآثار ، وضمن تقريره بيانا بالوسائل التى يجب العمل بها للاحتفاظ بالآثار . ولكن محمد على لم يهتم قرابة خمس سنوات . ثم أدرك أن تلك الآثار من ورائها ثروة عظيمة لمصر ، فأصدر أمره بمنع تصديرها خارج مصر ، وأنشأ مصلحة لحفظها وصيانتها ، فأخذوا يحفظون ما يجدونه منها فى مكان خاص ، حتي كثرت فقاموا بترتيبها فى قاعات بسراى الدفتردار بالأزبكية ، وعرفت باسم «متحف الشيخ رفاعة» لأن هذه السراى حينذاك كانت ملكا لرفاعة بك الكبير .

● إصلاح المتحف وتوسيعه

وفى سنة ١٨٤٥م اجتهد لينان بك فى حمل الحكومة المصرية على إصلاح المتحف وتوسيعه . ولكن الإهمال عاد ليضرب أطنابه على الآثار مرة أخرى من جانب الحكومة ، وحاول عبثا المسيو ماريت إقناع الواليين عباس الأول وسعيد الأول بفائدة الآثار ووجوب الاحتفاظ بها ، فلم تعن الحكومة المصرية بالآثار إلا فى أيام الخديو إسماعيل الذى لبى دعوة ماريت واستجاب له وسهل إليه سبل البحث عن الآثار ، وأنشأ دارا للعاديات



سليم حسن

ببولاق ، وجمع ماريت بها ما أمكن نسه منها .

وبدأ الاهتمام الحقيقى بالآثار ، ونشط علم الآثار المصرية الذى اعتبره الأوربيون حكرا عليهم ، وأوصدوا الباب فى وجه المصريين الذين كانوا فى غفلة عن تراث أجدادهم ، مما حدا بالخديو إسماعيل إلى تأسيس مدرسة لتعليم اللغة المصرية القديمة للمصريين فى منزل الشيخ الشرقاوى بجوار سيدى القللى ببولاق ، وعين الألمانى بروجش باشا مديراً لها بمرسوم أصدره فى أغسطس ١٨٦٩م ١٢٨٦ هـ ، وأمر بأن تكون نفقات المدرسة من نظارة المالية ، ودخلها عشرة تلاميذ من المصريين الذين أتموا الدراسة الثانوية، وكانت لهم إجادة فى اللغة الفرنسية ، ثم أقفلت المدرسة بعد عدة سنوات ، وجددها ماسبرو ، ثم أقفلت إلى أجل غير مسمى.

وكان أشهر من نبغ من تلامذة تلك المدرسة أحمد كمال ، وقد تخرج منها هو ونخبة من شباب مصر ، فلم يشتغل منهم بالآثار غيره وغير أحمد بخيب الذى صار مفتشا لدار الآثار المصرية فيما بعد .

وقد ساعدت الظروف أحمد كمال على أن يلتحق بالمتحف فى وظيفة «أمين مساعد» فى أيام المسيو جريبو ، ثم عين المسيو دى مورجان مديرا للمتحف فاجتهد على أن يتخلص من المساعد الوطنى .

ولكن أحمد كمال لم يقتصر على أعماله فى المتحف، بل كان لايكف عن نشر مباحثه التاريخية والأثرية ، وعن مساجلة علماء أوربا ومناقشتهم فى آرائهم العلمية. ولم يكتف بما كان يلقيه من خطب ومحاضرات، وما كان يوافى به الجرائد والمجلات من المقالات والأبحاث العلمية والأثرية، بل أخذ فى وضع الكتب والمؤلفات.

وإذا كان أحمد كمال قد اختار لنفسه دراسة علم الآثار ، فإن الطريق أمامه كان شائكا غير مفروش بالورود، وكان محفوفا بالعقبات والصعوبات التى يضعها فى مواجهته علماء الآثار من الأوربيين احتكاراً منهم لهذا العلم الجديد الذى أقاموه وخطوا فيه خطوات متقدمة، فكانوا يضنون به على الوطنيين من أبناء مصر .

ومن ذلك حين سعى أحمد كمال باشا لإرسال ابنه حسن كمال إلى انجلترا حتى يدرس هذا العلم هناك ، رفضوا السماح له بدراسته، فتحول إلى دراسة الطب وعاد

طبيبا، بعد أن كان قد أعده أبوه لدراسة علم الآثار المصرية .

ولكن أحمد كمال استطاع أن يشق طريقه وسط هؤلاء العلماء الأفذاذ ، وتفانى فى عمله ، وصرف عمره فى خدمة آثار بلده ، حتى أصبح على صعوبة هذا الفن وحداثته حجة فيه . وقد استشهد كثير من مؤلفى الإفرنج والعرب وباحثيهم بكتبه وآرائه ، وعجبوا من صبره وجهاده . كما قام بتعليم أبناء وطنه ذلك العلم ، فتخرج على يديه طلبة مصريون أخذوا يشقون بدورهم طريقهم مقتدين بأستاذهم الأكبر أحمد كمال باشا ، حتى أصبحوا من موظفى المتحف المصرى ، واشتهروا بمؤلفاتهم ومعرباتهم ومباحثهم ، وكان من أشهرهم سليم حسن .

● أحمد كمال باشا وتاريخه

تقول الموسوعة العربية عن أحمد كمال باشا إنه «أول عربى يعشق تاريخ مصر الفرعونية ، وجعل حياته وقفاً عليه ، ومضى يبحث فيه بهمة منقطعة النظير . وظل ينفق فى سبيل ذلك جهداً متصلاً ، حتى وفق إلى إيقاظ المواطنين من أبناء جيله ، وتنبيههم إلى واجبهم حيال تاريخ وطنهم . واستطاع على الرغم مما قام فى سبيله من عقبات أن ينشئ مدرسة عربية وطنية ، كان لها الفضل فى إقبال المصريين على دراسة تاريخ وطنهم المجيد قامت سنة ١٩٢٣م ، وما زالت تضطلع بهذه الدراسة حتى اليوم . ترك لنا من بحوثه ثروة غنية» .

ويقول صاحب كتاب «تاريخ توت عنخ أمون» : هو المرحوم العالم المصرى بالآثار المصرية أحمد باشا كمال الذى توفى فى أغسطس سنة ١٩٢٣ ، وأن له أيادى بيضاء على الآثار وخدمتها ، إذ بذل جهده فى تعليم الشعب مجد آبائه سواء أكان بإلقاء المحاضرات أو بتأليف الكتب أو بنشر المقالات . كما بذل ما فى وسعه لحمل الحكومة على بعث بعض الشبان لدراسة علوم الآثار وتاريخها فى أوربا وسعى أيضا فى إنشاء مدرسة لدراسة اللسان المصرى القديم وعلم الآثار المصرية فقررت الوزارة إنشاء المدرسة.

وكتاب العقد الثمين هو أول كتاب ألفه العلامة الأثرى أحمد كمال باشا ، صدر سنة ١٣٠١هـ /١٨٨٣م فى طبعته الأولى عن المطبعة الميرية ببولاق مصر ، فهو أول ثمرة يانعة من ثمرات قلمه الدافق ، وأول شعاع أطلت به شمس فكره على عالم البحث والتأليف ، أيام كان يعمل «معلم التاريخ واللغة الفرنساوية والبربائية ومترجم الأنتيقة خانة المصرية وناظر مدرستها البهية» .

وربما كان هذا الكتاب أول ما ألف بالعربية عن تاريخ مصر القديم ، كتبه متخصص فى تاريخ تلك الحضارة وعارف بلغتها ، ولذلك فهو يعد فتحا مبينا فى عالم التأليف عن حضارة مصر وتاريخها باللغة العربية ، ويؤكد رأينا هذا قول جرجى زيدان في الهلال عدد ١٥ / ٧ / ١٨٩٥م صفحة ٨٦٤ عن العقد الثمين : «هو أول كتاب نشر فى العربية فى تاريخ قدماء المصريين» .

وقد نهج فى تسميته النهج الأدبى المتبع فى ذلك العصر بالتزام السجع والمزاوجة بين الألفاظ ، فأسماه «العقد الثمين فى محاسن أخبار وبدائع اثار الأقدمين من المصريين» ، وقد اتبع هذا الأسلوب فى تسمية بقية كتبه من بعد ، وربما كانت تعوز الكتاب بعض الدقة العلمية فى منهجية التأليف ، ولكن يشفع لصاحبه أنه كان باكورة أعماله ، وأنه أول كتاب علمى بالعربية عن تاريخ مصر الفرعونية ، كما كان عصره عصر بدايات التأليف والنهضة الثقافية فى العصر الحديث .

وكان الحامل لأحمد كمال على الكتابة في تاريخ قدماء المصريين - كما يقول هو فى مقدمة الكتاب - أنه رأى الأجانب يتنافسون فى اقتناء آثار ذلك التاريخ ويعتنون به أكبر العناية ، ويرحلون لمشاهدة آثار القدماء من المصريين المراحل الطوال ، ويبذلون على حيازة تاريخها نفائس النفوس والأموال ، قاصدين تعليم هذا التاريخ لأطفالهم وتداوله بين رجالهم ، مع أننا بذلك أحق وأحرى ، وصاحب الدار يلزم أن يكون بها أدرى .

تقسيم الكتاب

وقد رتب كتابه هذا على مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة ، وقسم المقدمة إلى سبعة فصول : الأول فى فائدة التاريخ ، والثانى فى النيل وأسمائه القديمة وفروعه ومصابه، والثالث في أصل المصريين وحدود مصر وأسمائها القديمة . والرابع فى تقسيم مصر قديما وحديثا ، والخامس في أقسام مصر القديمة ، والسادس في وقوف قدماء المصريين على تأسيس مملكتهم ، والسابع فى تقسيم العائلات المصرية .

ثم جعل الباب الأول فى الطبقة الأولى وهى مشتملة على إحدى عشرة عائلة . والباب الثانى فى الطبقة الثانية وهى مشتملة على ست عائلات ، والباب الثالث فى الطبقة الثالثة وهى مشتملة على أربع عشرة عائلة .

ثم جعل الخاتمة فى ذكر من اجتهد من الأوربيين فى حل رموز اللغة البربائية وكيفية توصلهم لذلك، وذكر بعض حروفها .

وقد اطلع على الكتاب بعد تأليفه وقبل طباعته كل من السيد الأديب عبد الهادى

الإبيارى نجا والأستاذ العالم أحمد نجيب، وكتبا فى تقريظه كلمات وردت فى صدر الكتاب .

ووعد فى نهاية كتابه بطبع آجروميته الهيروغليفية التى كان قد انتهى من تأليفها فى كتاب جديد .

وفى آخر الكتاب منظومة للشيخ طه بن محمود الدمياطى ، وهو أحد مصححى المطبعة الكبرى . وهذه المنظومة قد صاغها الشيخ طه بناء على طلب أحمد كمال ، وجمع فيها أسماء الفراعنة على ترتيبها .

ثم ذيل الكتاب بكلمة خادم تصحيح العلوم بدار الطباعة الكبرى الميرية ببولاق مصر محمد الحسينى .

وقد تم طبع الكتاب فى عهد محمد باشا توفيق فى أواخر محرم الحرام مفتتح العام الأول بعد الثلاثمائة والألف من الهجرة أواخر ديسمبر ١٨٨٣م ويقع الكتاب فى ٢٤٤ صفحة .

والمتصفح لهذا الكتاب الثمين يعلم أنه سجل حضارة وتاريخ وجغرافية وأدب . أما إذا تمهل قارئه فهو يدرك أنه قد أتى بأخبار وعلوم كانت جديدة كل الجدة آنذاك على ذهن القارئ العربى المثقف . يقول الأستاذ محمد الحسينى فى ذيل الكتاب : «فقد تم طبع هذا الكتاب الجليل بديع الجمال وعذب المنهل السلسبيل الذى أطلعنا من أحوال العائلات الملوكية المصرية من أوائل الأول وأقدم الطبقات من الأمم والدول على ما لم يطلع عليه أحد فى سجل ولا كتاب ، وأرانا من آثار الملوك الأقدمين وصناعات الحكماء العياهير المصريين ما يدهش العقول ، ويقضى بالعجب العجاب ، وأحاط من أخبار القرون الماضية فى الخطة المصرية من منذ سبعة آلاف سنة إلى أن دخلتها الدولة اليونانية بما يطرب الأرواح وينعش الألباب.

● أصل المصريين من خلال الكتاب

ومن أهم ما جاء فى هذا الكتاب حديث الكاتب عن أصل المصريين ، فهو موضوع طالما حير الباحثين والمؤرخين ، ولكن أحمد كمال استطاع أن يكشف عن هذا الأصل الدفين ، فهو يرى أن المصريين القدماء قد جاءوا من آسيا ، أى أنهم ساميون وليسوا حاميين كما هو شائع حتى الآن عند عامة المثقفين .

ويقول فى ذلك : «كان المصريون يعتقدون أنهم أول من سكن وادى النيل وعمر فيه ، ولذا سموا أنفسهم على الآثار (رُوت) أو (لُوت) ومعناه أصل البشر ، ظنا منهم أنهم آباء البشر ، ولكن بالتحقيق من الآثار اتضح أن أصلهم وتمدنهم من آسيا


الخديو اسماعيل

لا من جهة الجنوب، واستشهد على قوله بكتاب ده روجه فى العائلات الست الأولى، وأرجع أصل (لوت) إلى كلمة (لوديم) التى حذفت منها علامة التثنية (يم) فصارت (لود) ثم حرفت الدال إلى التاء لقرب مخرجيهما ، ثم قال : «ولوديم اسم لابن مصرايم بن نوح عليه السلام ، فهذا يثبت أن أصل المصريين من أسيا» .

وقضية الأصل السامى أو العربى للمصريين القدماء كانت شاغل أحمد كمال باشا طوال حياته ، فقد اختمرت فكرتها فى ذهنه ، وتبنى هذه الفكرة ، وحملها على عاتقه وحده ، وأخذ يدلل عليها بكل ما أوتى من علم ، حتى أصبح رائداً لها ، وألف فى ذلك قاموسه الهيروغليفى العربى الشهير الذى لم يطبع حتى الآن ، وهو يقع فى اثنين وعشرين مجلدا ، ليثبت فيه أن اللغة العربية الأولى هى الأصل العريق للغة المصرية القديمة ، أو هما من أصل سامى واحد ، استدلالا على وحدة الجنس العربى المصرى .

وكان حديثه عن اللغة البربائية أو الهرمسية وهى اللغة المصرية القديمة ، فى هذا الكتاب ، أول ما نشر بالعربية فى العصر الحديث عن حروف تلك اللغة التى كانت لغزاً يحير الأفهام ، وعن معانى كثير من كلماتها فيما يتعلق بالرجال والنساء ، والمعبودات ، وأعضاء الإنسان والحيوان والطيور والأسماك وحشرات البر والبحر والهوام ، والأشجار والنبات والأزهار ، والأرض والسماء والمياه وما يتعلق بها ، والمبانى والمراكب ، وأثاث البيت والتيجان والملبوسات ، وعدد الحرب والصناعة وآلات الزراعة ، والقرابين ، وأدوات الكتابة وآلات الموسيقى . كل ذلك فى شبه معجم صغير، أو محاولة أولى لوضع معجم هيروغليفى عربى ، ويعد هذا الموضوع عن اللغة البربائية بحثا جديدا فى زمنه لم يعرفه قبله عالم من أبناء بلده .

وفى ذلك يقول العلامة أحمد نجيب مقرظا هذا الكتاب بقوله: «حظيت بالاطلاع على هذا الكتاب الموسوم بالدر الثمين فى معرفة أخبار الماضين فوجدته روض أنباء طابت مغارسة ونمت نفائسه ، أو بحر أخبار متلاطم بغرر الفوائد متدفق بدرر الفرائد بل أعلى من الدر النظيم ، وأغلى من الجوهر فى التقويم ، فإنه جاد بما ضن الزمان به ، ولم ينتبه إليه منتبه ،

مما احتوى عليه من الأخبار البربائية وتدوينها، ونظم نثار الأنباء بوجه يسبى النهى ، حيث اشتمل على ما كانت عليه الأول من قدماء المصريين ، وتبادلته أو بدلته أيدى الدول حينا بعد حين» .

● حضارة مصر القديمة

ولا شك فى أن هذا الكتاب الثمين كان قد أحدث ضجة علمية عند صدوره ، فاحتفى به المتخصصون وعامة المثقفين . باعتباره أول وليد فى المكتبة العربية يكشف عن حضارة مصر القديمة تاريخا ولغة بأسلوب علمى أدبى موثق ، قائم على دراسة ومعرفة ، وخبرة وممارسة ، كما أنه فتح الباب أمام الدارسين من أبناء مصر ، وشجع على التأليف والكتابة فى هذا المجال المعرفى الجديد ، أو فى هذا العلم الوليد الذى كان حكرا على الأجانب فقط ، فنشأ جيل بعده يكتب ويؤلف الكتب والموسوعات فى حضارة مصر ، كما فعل تلميذه العلامة سليم حسن فى موسوعته «مصر القديمة» .

وإذا كانت الدعوة إلى الاحتفال سنويا بذكرى أحمد كمال باشا واجبة علينا ، فمن الواجب أيضا أن ندعو إلى الاحتفال



فى البداية لم يتعرف المصريون على النقوش المصرية

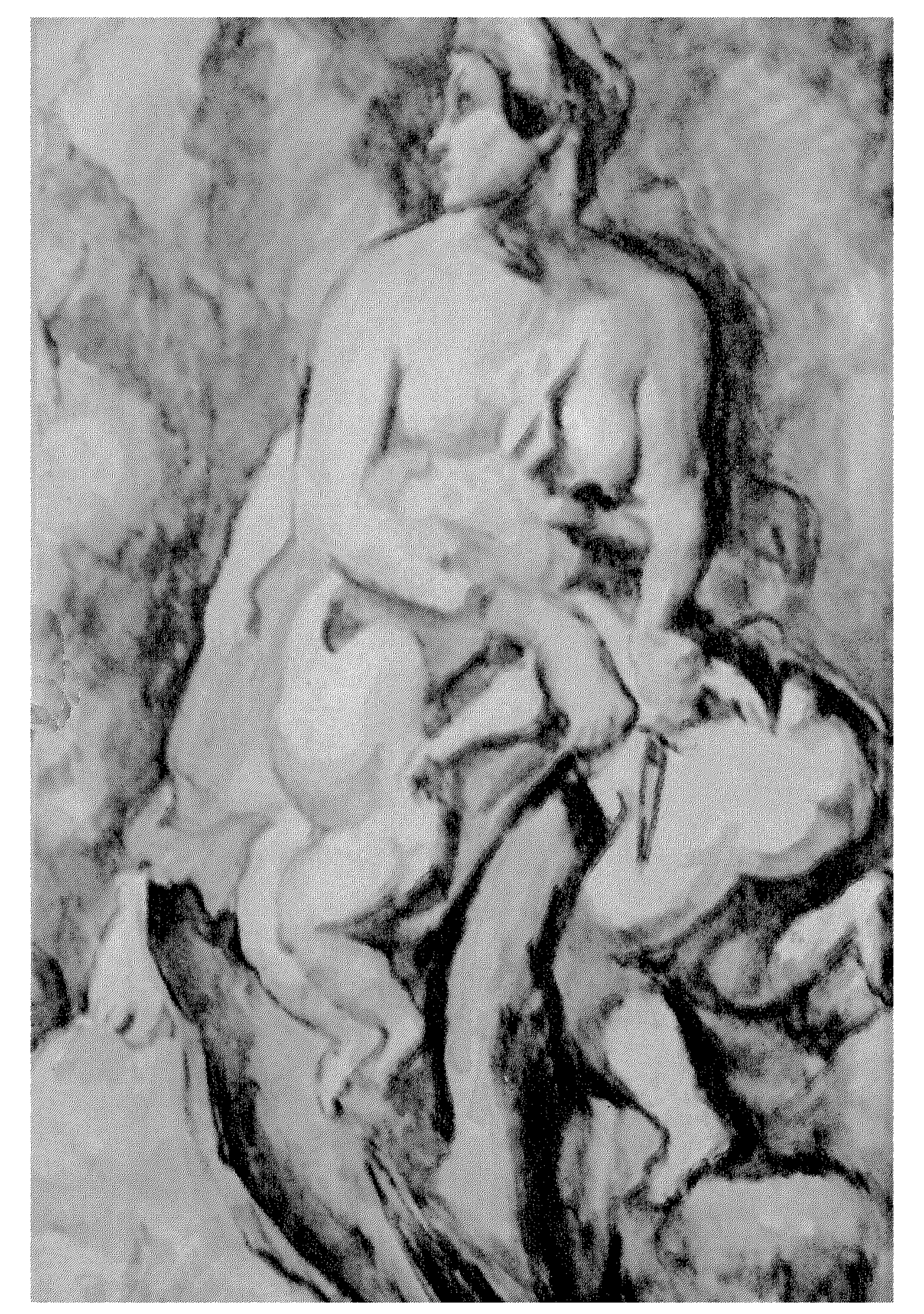
بأول مولود فى مكتبتنا العربية يتحدث عن حضارة أجدادنا وعن مفاخر أمجادهم ، وإذا فاتنا الاحتفال بهما فى السنوات الماضية ، فلا أقل من الاحتفال بمرور مائة عام وعشرة على ذكرى هذا الكتاب العظيم، وقد حانت ذكراه العاشرة بعد المائة فى ديسمبر ١٩٩٣م . وإذا كنا قد احـــتفلنا ومازلنا نحتفل منذ سنوات برواد عصر التنوير فى بلادنا ، فما أجـــدرنا بالاحتفال بأحمد كمال باشا فهو من أكبر رواد التنوير فى عصرنا الحديث !

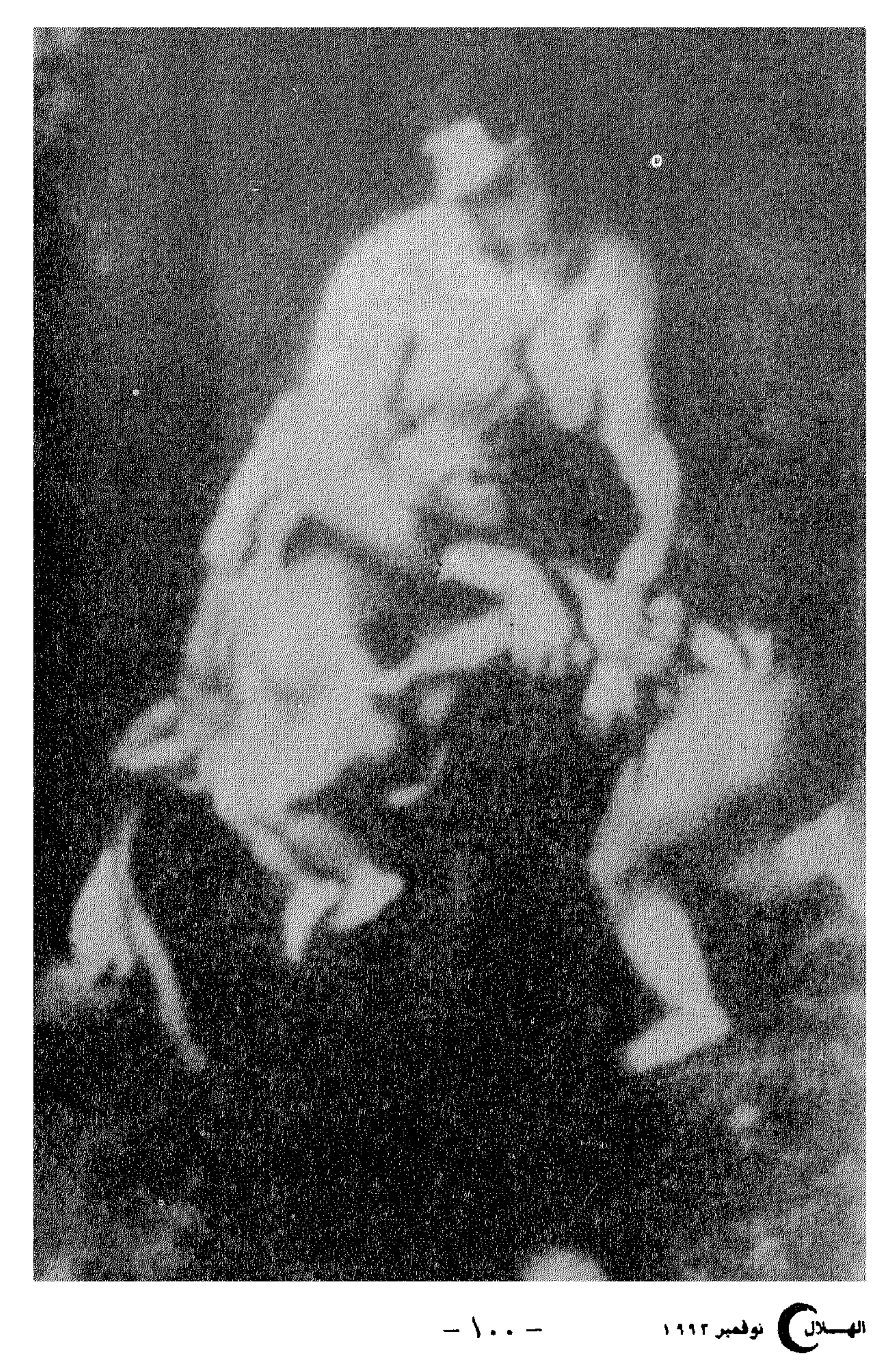
الفنون الجميلة

بين النقل والتأليف

بقلم : محمود بقشيش

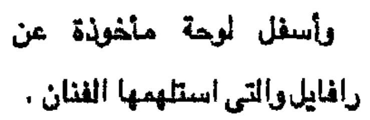
قبل أن التحق بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥٨ كنت أنقل ، بين حين وحين ، بعض لوحات من عصر الإحياء ، ومن مرحلة الكلاسيكية الحديثة ، ومن المرحلة الرومانسية . لم يكن الدافع إلى هذا استعراض المهارة بين زملاءٍ لا يهمهم الفن فى كثير أو قليل ، بل كان محاولة منى لفهم أسرار تلك الإبداعات ، بالقدر الذى كان يسعفنى به مستواى المعرفى وقتها . وبعد أن صرت طالباً بالكلية ، وارتبطت ، بصورة حميمة ، بمكتبة الفن الحديث ، وبصورة أقل ، بمكتبة الكلية ، عرفت أن كثيراً من كبار الفنانين كانوا يذهبون إلى متاحف الفن بقصد استنساخ إبداعات من سبقوهم ، وكان بعض الناسخين قد تجاوزوا مرحلة الإعداد والتكوين الأولى ، وعلى أبواب الشهرة . ولحسن الحظ وقعت فى يدى منذ شهور مجلة ألمانية فنية تسمى "DU" ، كرّست عدداً كاملاً من أعدادها حول هذا الموضوع، واختارت للمقارنة لوحاتٍ أصلية ، ولوحات تتأرجح بين النقل الحرفى ، والنقل بتصرف ، والاستعارة ، والاستلهام . ولم يكن فى نية المجلة ، ولا فى نيتى ، أن نقدم حصراً بكل الفنانين ، ويكفى أن أقدم نماذج تمثل المستويات الأربعة التى ذكرتها من قبل . وحتى لا يلتبس الأمر على القارىء ويظن أننى أقدم عرضاً لما جاء بالمجلة ، أقرر أننى كنت أتمنى ذلك ، لولا عائق اللغة الألمانية التى لا أعرف شيئاً منها !





لوحة ديلاكروا « ميديا » والتى نقل عنها سـيزان لوحته

لوحة تمثل الغداء على العشب للفنان مانيه



وأسفل لوحة مأخوذة عن رافايل والتى استلهمها الفنان .





لوحتان تمثلان لوحة ديلاكروا « السيد الصالح » ولوحة للفنان

النقل .. والنقل بتصرف

إن النقل ، والنقل بتصرف ، قد حدث فى كل العصور ، وبين كافة الفنانين ، وبدوافع مختلفة ، منها ما ذكرته فى المقدمة وهو التعرف على الأسرار الفنية من اللوحات النحتية التى قُدِّر لها أن تنتقل من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر ، مروراً بالقرن السابع عشر ، لوحة



فان جوخ المنقولة عنها ...

تُمثِّلُ أسطورة «ميركير وچيوبيتر» للفنان الإيطالى «چوليو رومانو» ، استنسخها رسماً الفنان «بيترو سانتي بارتولى» "Pietro Santi Bartoli" ، وانتقلت أخيراً إلى القرن التاسع عشر ، نحتاً بارزاً ، وبتصرف ، على يد الفنان «ڤينشينزو باشيتى» "Vincenzo Pacetti" وكان من



لوحة رافايل التى نقل عنها جريكو لوحته فى الصفحة التالية

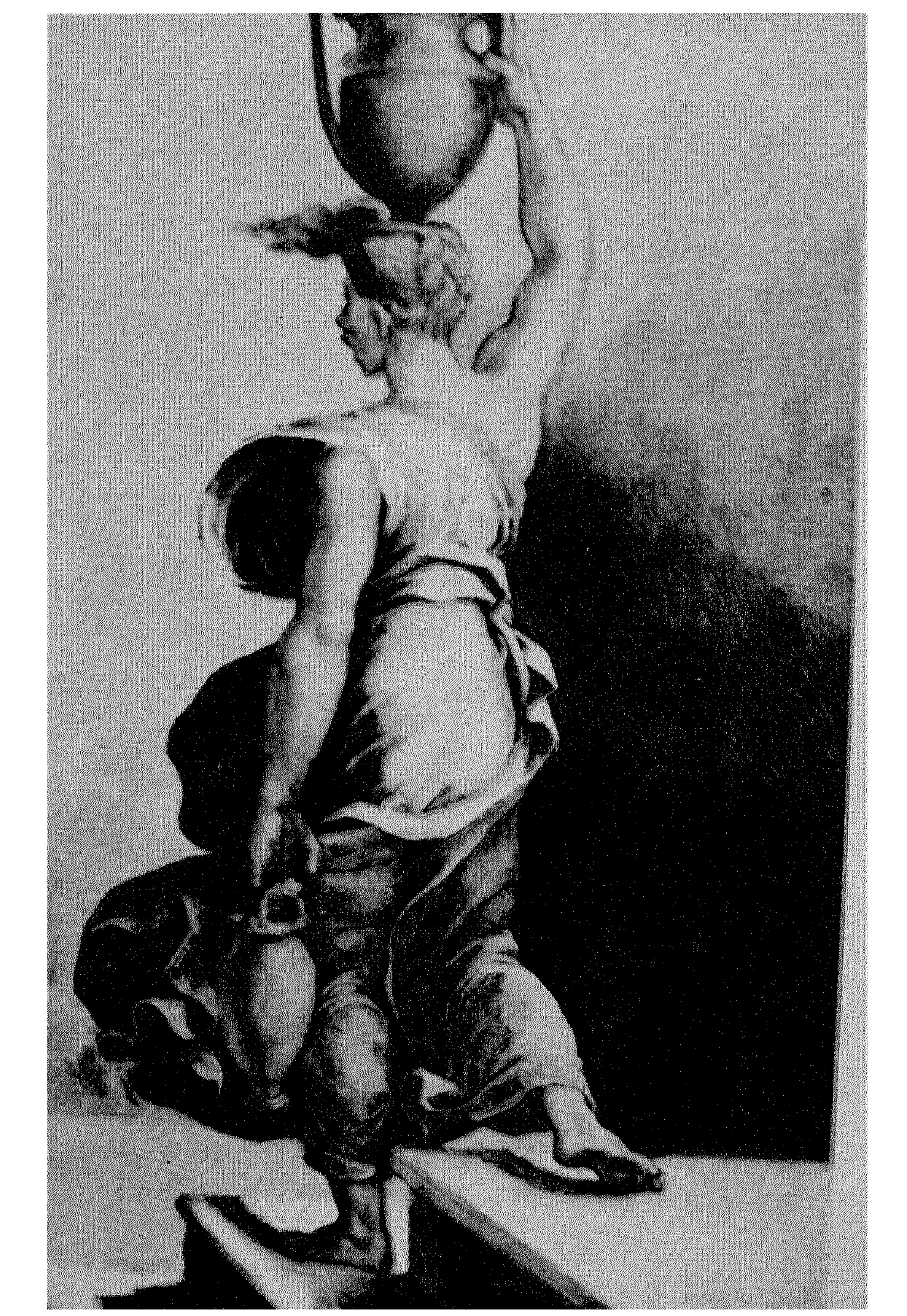
الطبيعى أن يصاب الأصل فى رحلته الطويلة عبر العصور بمتغيرات أسلوبية . ويقتطع الرسام الفرنسى الفذّ «تيودور جريكو» شخصية رئيسية من لوحة الفنان الإيطالى الفذ «رافايل» المسمّاة «البنّاءون»، ويدرسها كعينة معملية ، للتعرف على بنيانها العضلى الرجولى ، رغم أصلها الأنثوى . ومن يقيم مقارنة بين «الأصل» عند «رافايل» ، و «النقل» عند «جريكو» يكتشف مهارة «جريكو» العالية ، وقدرته على تحليل كتلة الجسد والملامح ، وأضاف بتحليله ، إلى الكتلة الأصلية صلابة أكثر ، وتأكيداً للحركة والتعبير . وهناك من الفنانين من لم يرض بالنقل «الفوتوغرافى»، عن قناعة أو عجز ، مثل «ڤان جوخ» و «سيزان» . نقل كل منهما «الأصول» إلى أسلوبه الفنى؛ فعندما نقل «ڤان جوخ» «ديلاكروا» و «رمبرانت» و«ميليه» طغى أسلوبه اللونى، والملمسى ، على الأصل ، وكذلك فعل «سيزان» مع «ڤينوس – رافايل» و«ميديا – ديلاكروا».

● الاستعارة

ربما كانت لوحة «مانيه» «الغداء على العشب» من أكثر اللوحات الاستعارية إثارة؛ استعارها من إثنين من عصر الإحياء هما : «جيورجيون» و «رافايل» ؛ أخذ عن الأول فكرة المقابلة بين العرى الكامل للمرأة ، والملابس الكاملة للرجلين ، فى قلب طبيعة غنّاء ، وأخذ عن الثانى التكوين الرئيسى ، مع التعديل فى الشخصيات والأنواع ؛ فالشخصيات الثلاث عند «رافايل» من الرجال . التقطهم «مانيه» من حشد من نساء ، وملائكة ، وخيول أسطورية ، ونسور ، وأجرى تعديله على الرجال بأن أنَّث أحدهم ، وألبس الآخرين لباساً كاملاً ، واستبدل وجهى رسامين من مجايليه بوجهى «رافايل» . وعلى الرغم من الأسبقية فى الزمن ، وفى الفكرة لـ «جيورجيون» ، فقد ثار النقاد الفرنسيون ، لا بسبب الاستعارة ، بل بسبب وضع المرأة العارية بين رجلين ، وعدُّوا اللوحة إهانة موجهة إلى المرأة الفرنسية العفيفة ، ولم يلتفت نقاد الفنون الجميلة – كالعادة – إلا بعد فوات الأوان ، إلى أن هذه العارية ليست إلا موضوعاً للتأمل الجمالى الخالص ، ولو كان يريد الإثارة لما اختار تلك الزاوية التى تخفى عطايا الجسد الأنثوى ، وتظهر جمال الخط الخارجى المجرد . أمّا وجهها الجميل فقد جعله يترامق معنا ، ويخاطبنا برقة بعيدة عن الهوى . لم يساو «مانيه» بين العارية والثمرات الموجودة فى سلة الأكل ، ولتأكيد هذا جعل الثلاثة ينصرفون عن الطعـام ، كما أخفـى جسـدى الرجلين إخفاء صريحاً ، وكان بمقدوره أن يفتح طريقاً للإيحاء بالنوايا الخبيثة .. ولم يفعل، ولكى يثبت حسن نواياه غطّى وجهى الرجلين بملامح تتسم بالجد . لم يكن «مانيه» عاجزاً عن تأليف موقف جمالى وتعبيرى خاصاً به ، وإن كنت أظن أن



لوحة بيكاسو .. ولوحة كوربيه المسماة فتيات السين



الدافع إلى ذلك هو الاستعانة ببركات «جيورجيون» لصد الهجمات المتوقعة ، والاتهامات الجاهزة من نقاد كسالى ، متغطرسين ، لا يدركون معاناة الإبداع والمبدعين . من بين النقاد من يرى أن مثل هذه الاستعارة تُخرج اللوحة من دائرة «النقل» إلى دائرة «التأليف» ، و «الإنشاء» ، لأن العناصر المنقولة وُضعت فى سياق جديد منضبط ، وهى بذلك تقترب من أسلوب «الكولاج» أو «التلصيق» حيث يلتقط الفنان نثاراً من العناصر ، من هنا وهناك، ويشكل بها جميعاً وحدة فنية محكمة .

الاستلهام

أظن أن بمقدور أى مشاهد أن يدرك بيسر أن لوحة «بيكاسو» المسماة «فتيات على شاطىء السين» تتخالف، بصورة كلية، مع لوحة «كوربيه» التى تحمل نفس العنوان اتسمت لوحة «كوربيه» - رائد المدرسة الطبيعية - بالطابع الوصفى السكونى . والاحتفال بالتفاصيل مهما دقّت ، وبالعلاقات السببية الواقعية ، لهذا تبدو الفتاتان شبه غارقتين - بفعل جاذبية الأرض - فى سطحٍ مخملى لذيذ يُغرى بالاسترخاء والكسل . كل عنصر من عناصر لوحة «كوربيه» له مبرر واقعى ، ويشارك فى صنع حكاية يمكن اكتشافها . بينما لوحة «بيكاسو» تواجهنا ، منذ اللحظة الأولى ، بما يجعل المشاهد على يقين من أنه أمام «لوحة» لا «واقع» . لهذا تحرر من كل ما تمسك به «كوربيه» . وبعد أن أسقط «بيكاسو» أهم ما يميز «كوربيه» وهو منهجه، التقط ما يوحى بشبح قرابة وهو الموضوع ، وإن بالغ «بيكاسو» فى إطالة مساحة لوحته للإيحاء بجو الاسترخاء .. لكن أى استرخاء هذا الذى ينتفض فيه كل سنتيمتر فى اللوحة ، وكأنها سيرك من الخطوط ، والألوان المتصادمة ، والمشتبكة اشتباكاً لا يسمح للتوقف عند جزء من أجزاء الصورة ! ..

ندرك هنا أن موقف «بيكاسو» من «كوربيه» كان ناقداً ، ومعارضاً ، وقادراً على تقديم بديل يراه صورة صادقة لعصره ، وبانتقال لوحة «كوربيه» من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين ، وبمعنى موازٍ : بانتقال «فتيات السين» من المدرسة الطبيعية إلى الأسلوب التكعيبى الزخرفى أفعمت الفتيات بالحركة ، والصخب ، والعنف . لقد كان «بيكاسو» جسوراً فى تناوله لوحة من أشهر لوحات «كوربيه» ، ولم يخش أن ينازل رائد المدرسة الطبيعية ، ولحسن الحظ فإن الجديد فى الفن لا يمحو القديم ، لهذا كسبنا لوحتين بدلاً من لوحة واحدة !

نفس الموقف الانقلابى . الناقد . قام به «جون ميرو» ضد لوحة لفنان من القرن السابع عشر يدعى «سورج» ، وعنوان لوحته «العازف» . ولا يستطيع إلا باحث مدقق أن يكتشف الصلة بين اللوحتين . لقد ركّز «سورج» على الموضوع الرئيسى ، أو العلاقة الرئيسية التى تمثلت فى ثنائية : العازف المغنى ، والسيدة المنصتة . أمّا بقية العناصر فهى فى خدمة ذلك اللقاء السعيد ؛ وهما يجلسان فى شرفة مشمسة، يحيط بهما عدوان لدودان: كلب وقط ،

انقليا متسالمين «بأمر الحب» – على رأى عبد الحليم حافظ – ويسهم الضوء المشمس بنصيب كبير فى إشاعة الدفء .

أمّا «ميرو» فلم يحفل بالتقسيم الطبقى لعناصر اللوحة ، وزحمها بأقصى ما يستطيع ، مستعيراً من الطفولة تلقائيتها ، وطرافتها ، وبدلاً من ثنائية «الفعل» و «رد الفعل» ، صارت اللوحة بأكملها ، بزخمها الخطى واللونى فعلاً صارخاً ببهجة الألوان الصريحة ، وطرافة الرسوم ، وإضافاتها الذكية على اللوحة الأصلية ؛ فكلب «سورج» «الكنيش» الوديع . المستمتع بالدفء والكسل تحول عند «ميرو» إلى كلب مفكر ، يدخن البايب . أمّا العاشقان فقد تحولا إلى طائرين صغيرين ، تجمعهما دائرة حمراء ، واحتلت الآلة الموسيقية بؤرة اللوحة . على الرغم من انصراف «ميرو» الظاهرى عن الميل إلى الحكى ، فإن المتأمل يدرك أنه لم ينفلت من أسر حكاية «سورج» ، ولم يعترض على الموقف السلمى بين القط والكلب ، بل أكده بالمبالغة فى تضخيم «الكلب» ، وإظهاره بمظهر الحكيم . القوى . القادر على سحق «القطة» بضربة واحدة ، غير أن «ميرو» أراد له الزهد فى العنف حتى لا يفسد على نفسه لحظة بهيجة قد لا تتكرر !

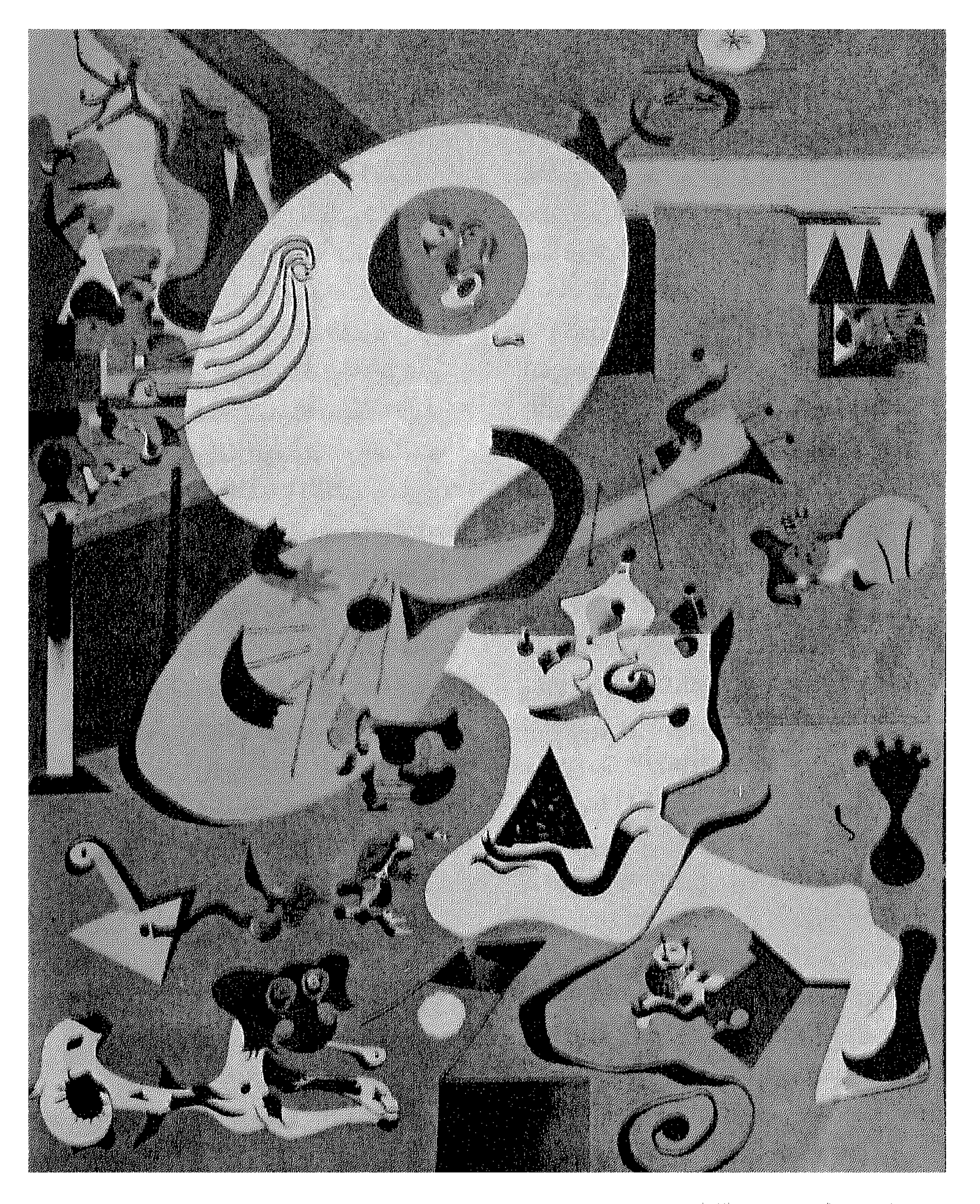
إن النظرة المتعجلة تضع لوحة «ميرو» فى إطار«السيريالية» ، والمدققة تبعدها عن إطارها ، فاللوحة جاءت بناء على موقف تفسيرى ، وتحليلى للوحة «سورج» ، ولم تأت المخالفات بينهما بالمصادفة بل جاءت عن عمد وتخطيط تجلّى فى كل عناصر اللوحة ، المشخّصة والمجردة معاً ولا شك أن «ميرو» قد لاحظ أن «سورج» لكى يمنح عاشقيْه ضوءاً صافياً ، فقد كان عليه أن يُعتِّم جوانب أخرى فى اللوحة ، وربما تساءل : ألا يمكن أن يُشاع النور فى أرجاء اللوحة بغير هذه الطريقة المنطقية ؟ .. وكانت الإجابة هى أسلوبه الفنى الذى ألغى فيه عمق اللوحة ، كما ألغى المصدر الثابت للنور ، وألغى منطقية وواقعية العلاقات للحصول على نظام جديد يكشف به عن حساسية جديدة ، ويضيف إلى لوحة «سورج» ما نقصها .

نخلص من تلك الرحلة القصيرة فى المساحة ، الطويلة فى الزمن إلى أن الموقف الأخير : موقف بيكاسو ، وميرو ، ومن على شاكلتيهما ، من إبداعات السابقين هو الموقف الصحيح ، وعلى هذا يكون من الأمور المنطقية أن تنتمى لوحاتهم المستلهمة ، أو الناقدة ، إليهم بالكامل .. بينما تقل درجة الانتماء عند «الاستعارة» وتنتهى عند «النقل» الحرفى الذى مارسه معظم ، إن لم يكن كل كبار الفنانين ، فى مرحلة التكوين الأولى .

● العودة إلى البديهيات

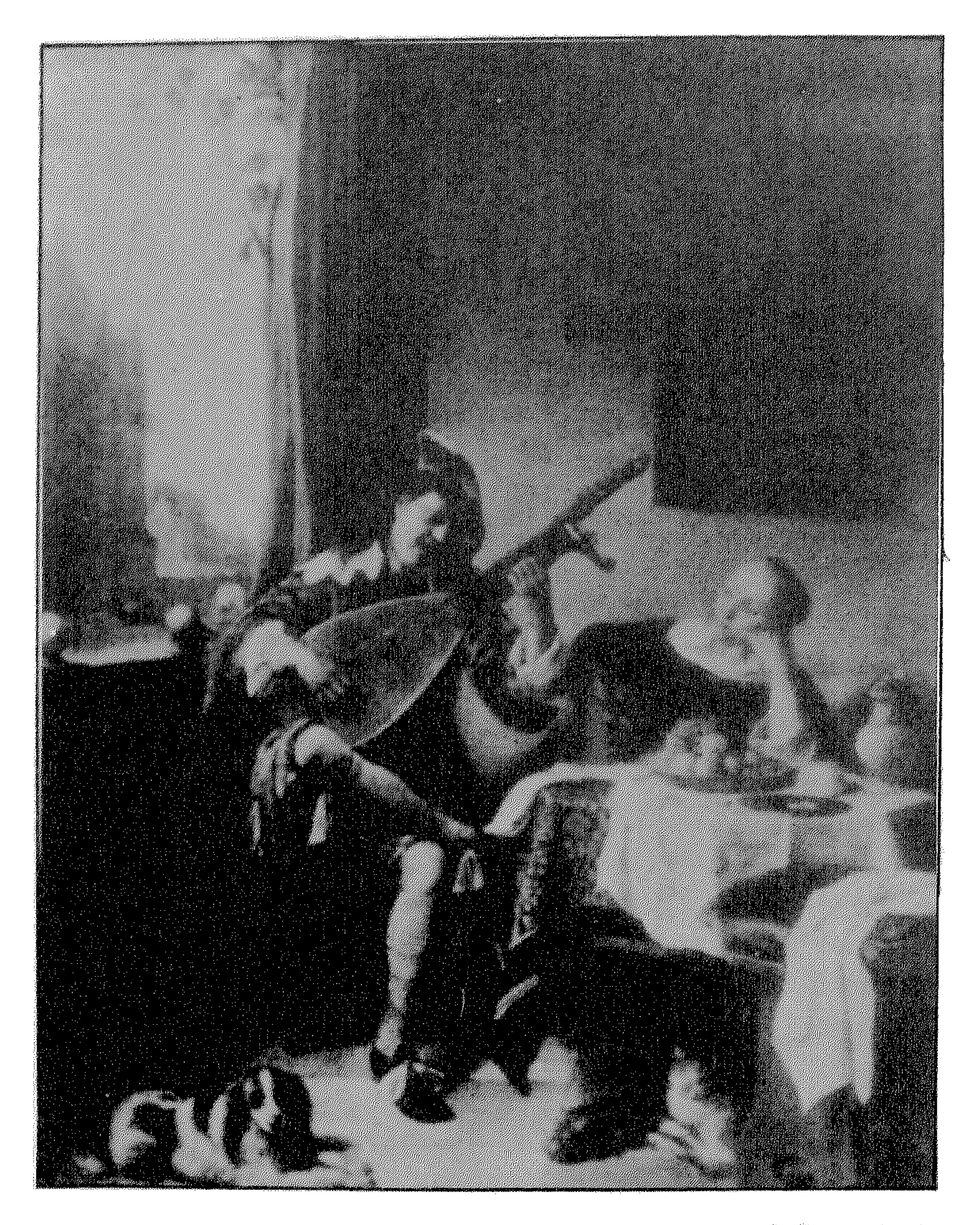
تفضل الزميل الناقد «مختار العطار» بالتعليق على كتابى «النحت المصرى الحديث» فى مجلة «المصور» بتاريخ ١٠ سبتمبر الماضى ، وقد رأيت أنه من المفيد للقارىء المتابع لكتاباتنا ، نحن الإثنين ، أن أدلى بملاحظاتى حول تناوله النقدى للكتاب وأحددها فى النقاط الآتية :

١ – إن أى كاتب يحرص على أن



لوحة هنريك سورج « العازف »

يُضَمِّن نصّه اقتراحاً إيحائياً بطريقة القراءة الصحيحة ، ونص كتابى من النصوص التى تميل إلى العلم ، ويتسم بوضوح المبنى . وللقارىء الذى لم يطّلع



ولوحة عبور القناة منها

على الكتاب أقول : يُمثِّل إنتاج الفنان العظيم «محمود مختار» ، فى مجمله ، دعوة إلى ابتكار فن قومى ، وجَعَلْتُ من هذه «الدعوة» ركيزة محورية للكتاب ،

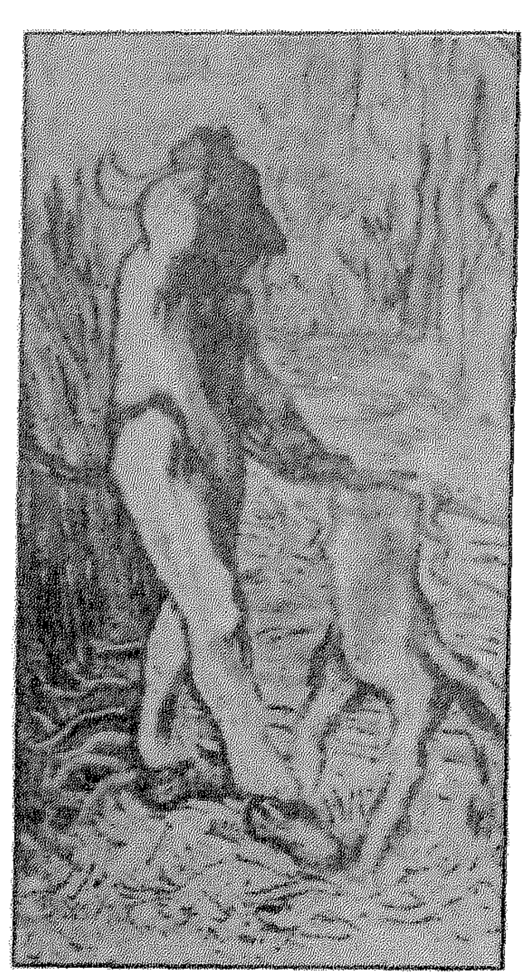
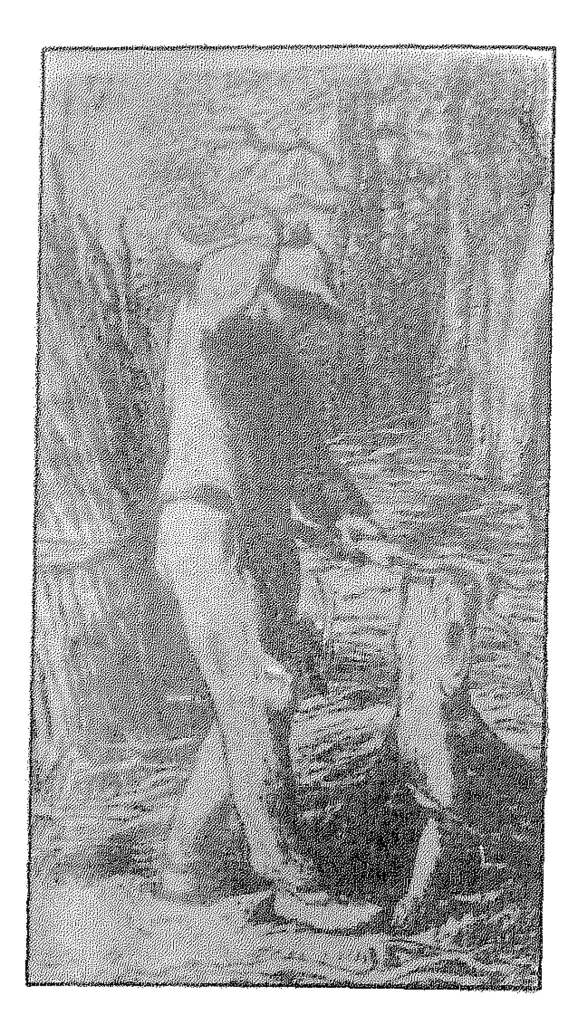
وتعقيتها فى منحوتات الأجيال المتلاحقة ، وجاءت إجاباتهم متنوعة بالضرورة ، بين التأييد والاختلاف والتجاوز ، وقلت بالحرف الواحد : « أثبت هذا التنوع أن «مختار» هو أكثر الفنانين حياة فى ذاكرة كل النحاتين المصريين !!»

أليس هذا اعترافاً صريحاً بقيمة «محمود مختار»؟

لم يلحظ الأستاذ «العطار» شيئاً من هذا ، وانقض على جزئية هامشية ، ويترها بتراً من السياق ، ويبنى عليها اتهاماً بأننى وصفت «مختار» بالتخلف ، وهو مالم يحدث، وولَّد من هذا الحكم العجيب حكماً إضافياً على إبداع «نجيب محفوظ» ، ليبرر لنفسه السخرية من صاحب الكتاب .

إننى لا أكتب بطريقة «دوجماتية» ، بل أكتب بعد معاناة فى القراءة ، والبحث ، والتأمل ، حتى يكون كلامى إلى القارىء ، واضحاً ودقيقاً ، ومن حقى ككاتب أن أرى «مختار» موهوباً يخطئ ويصيب ، وقد كان من الأمور التى أثارت تأملى وتأمل غيرى من نقاد الفنون الجميلة هو إعطاء «مختار» جائزة فى صالون باريس «المحافظ» فى الوقت الذى رُفضت أعمال كبار مؤسسى الفن الحديث . وخَلُصَ بعضُنا إلى نتيجة مهمة ، ولم أكن أنا أول من توصل إليها ، وهى أن «المعاصرة» فى «مكان» لا تكون هى هى فى مكانٍ آخر ، ومايُعَدُّ إبداعاً ثورياً فى مناخ ثقافى قد لا يُعَدُّ كذلك فى مناخ آخر . إذن المسألة لم تكن الإقلال من دور «مختار» بل محاولة فهمه ، وفهم دوره ، بلا مبالغات عاطفية .

٢ - أعترف بأن «معنى» الكلمة العربية «نَحْت» قاصر عن وصف كل تجليات الفن المعروف بهذه الصفة ، والكلمة لا تصف إلا فعلاً واحداً : فعل «الحذف» و «الإزالة» من أجل الوصول إلى كتلة ثلاثية الأبعاد ، لهذا فضّل «مختار العطار» كلمة «تمثال» العربية، لوصف الإطار الواسع الذى يضم إليه أساليب التجسيم الأربعة وهى : التجسيم بالإزالة ، والتجسيم بالإضافة ، والتجسيم عن طريق «القالب» ، والتجسيم بطريقة «التجميع» . والحقيقة أن كلمة «تمثال» التى يفضلها «العطار» كلمة ملتبسة؛ ومعناها فى المعجم «الوسيط» : ما «نُحت» من حجر أو «صُنع» من نحاس ونحوه «يُحاكَى به خلق من الطبيعة» ، وفى «مختار الصحاح» : التمثال هو الصورة ، وقد اشتقت كلمة «تمثال» من : مِثْل أى شبيه . تتضمن اللفظة العربية إذنَ شرط المشابهة مع نموذج واقعى ، وهو ما يتناقض مع مفهوم القرن العشرين لهذا الجنس الفنى . ويترجم «مختار العطار» كلمة "Sculpture" الفرنسية والانجليزية إلى «فن التمثال» فى حين لا ترى القواميس الفرنسية فارقاً بين فعل «النحت» وصنع «التمثال» بالوسائل والأساليب المختلفة ؛ فى قاموس «المنهل» الفرنسى العربى ، تأليف د . جبور عبد النور ، د . سهيل إدريس ، تُتَرجم الكلمة على النحو التالى : نَحْت ونِحَاتة ، وصنع التماثيل . ويؤكد هذا المَعنى قاموس «لاروس» وقاموس «روبير» الفرنسيان . يلاحظ القارىء أن الجوهر المشترك فى

لوحة فان جوخ ولوحة جان فرانكر المنقولة عنها

هذا الجنس الفنى متعدد التجليات ، هو الكتلة الثلاثية الأبعاد . نخلص من هذا إلى أن اللفظين العربيين : «نَحْت» ، و «تمثال» ليسا دقيقين ، ولا مفر أمام النقاد المصريين من ابتكار مصطلح يصف بدقة تلك الكتلة التى توجد ، تارة ، فى الفراغ ، وتارة ، على سطحٍ مسطح ، أو تتوغل داخله .

٣ - لقد حددت منهجى منذ البداية عبر مشهد رمزى يضم زائريْن إلى المعرض ، أحدهما يُسقط الفواصل الزمنية، بينما ينشغل الزائر الآخر بالزمن وأثره فى الإبداع ، أردت بهذا المشهد البسيط أن يدرك القارئ منذ البداية أننى أهتم بوثيقة العمل الفنى باعتباره حضوراً حسياً فى المكان ، واضعاً فى الاعتبار أن هذا الحضور موصول بتراكمات تاريخية . وقد استدعى التجوال بين الأزمنة ، ذهاباً وإياباً ، منهجاً مقارناً ، لم يلحظه - كالعادة - «مختار العطار» ، وانقض على أحد الزائرين ، المنشغل بالتاريخ ، والمضمون ، وأقصاه عن الكتاب ، واكتفى بالزائر الآخر الذى لم ينشد من زيارته إلى المعرض غير المتعة العابرة ، وبالتالى ، وَصَفَ تحليلى للأعمال بالشكلية ، وأدان ما ظنَّ أنه منهجى !

لمحات عن :
وثائق الحملة الفرنسية
على مصر

بقلم : د. أحمد حسين الصاوى

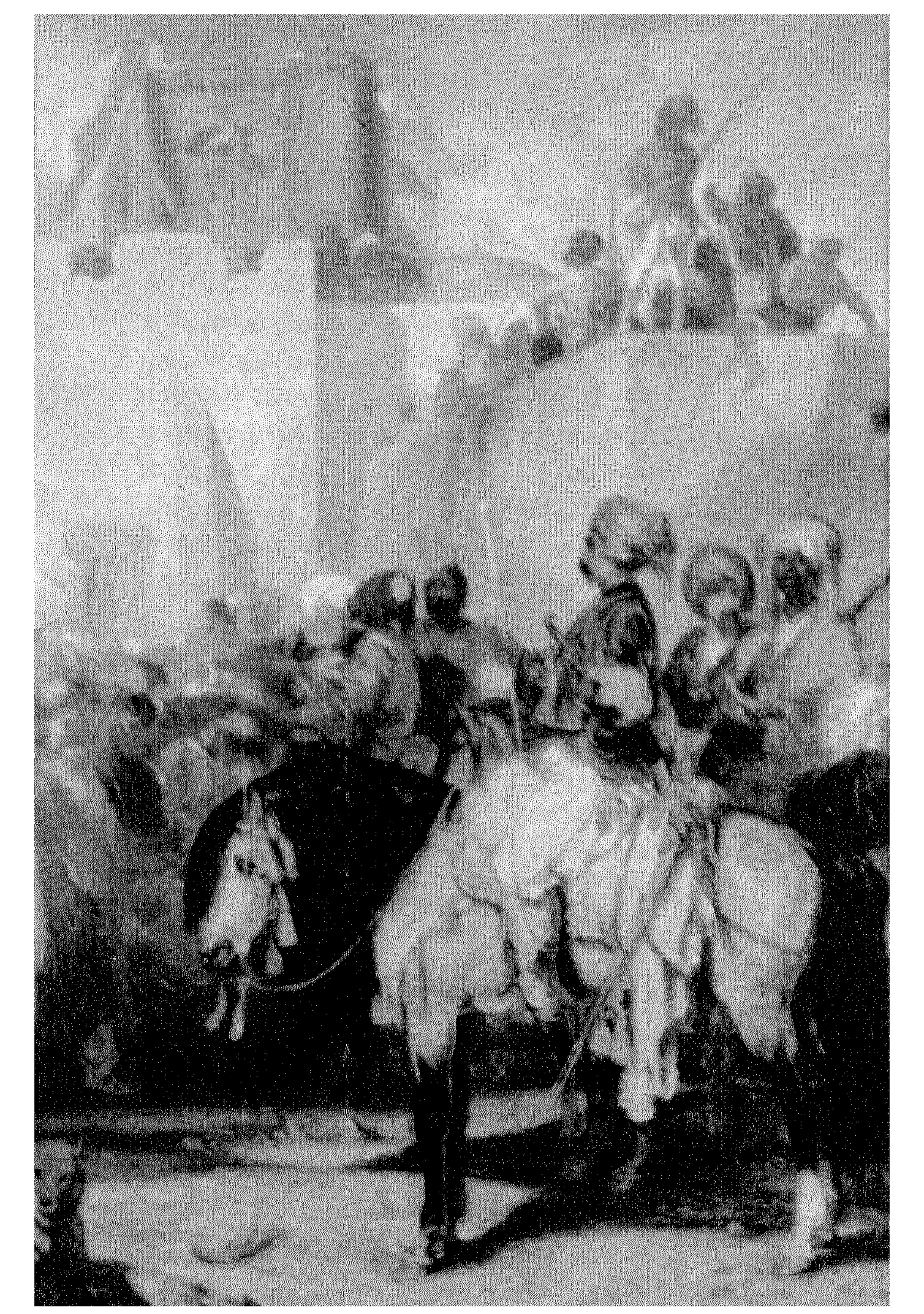
الوثائق الأصلية من أهم مصادر البحث التاريخى ، بل قد تكون فى بعض الأحيان أهم هذه المصادر ، عندما تعزّ المصادر الأخرى أو يتضارب مضمونها .

وليس من اليسير حصر أنواع الوثائق التاريخية ، فقد تتمثل الوثيقة فى رسالة أو منشور أو صورة أو تقرير أو نص رسمى أو أثر مادى أو غير ذلك .

وتستعمل الوثيقة للبرهنة أو التدليل على أمر ما . ومن ثم فهى من الأسس التى يعتمد عليها الباحث لتقرير حقيقة أو نفى ادعاء .

ولقد شدنى موضوع وثائق الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) عندما كنت أقوم بجمع المادة اللازمة لكتابى «فجر الصحافة فى مصر ـ دراسة فى إعلام الحملة الفرنسية» فى أوائل السبعينات . فقد رأيت من الضرورى أن أرجع ـ بادىء ذى بدء ـ إلى أصول المنشورات التى أورد عبد الرحمن الجبرتى وغيره بعض نصوصها ، وهى إصدارات إعلامية طبعها الفرنسيون على ما أحضروه معهم إلى مصر من مطابع .

وشجعنى القليل النادر الذى وجدته من هذه المنشورات فى مصر على التماس مظانها فى فرنسا . فمن المعروف تاريخيا



أن الفرنسيين أخذوا معهم عند جلائهم عن مصر كل أوراقهم ومستنداتهم ومعداتهم وأسلحتهم ومعاملهم ومطابعهم وغيرها ، بعد أن أصروا على ذلك فى مفاوضاتهم مع البريطانيين والعثمانيين حول الجلاء . وتأكدت من وجود عدد من هذه المنشورات فى بريطانيا كذلك ، بعد أن اتصلت فى هذا الشأن بالمكتبة القومية بلندن . ومن هنا شددت الرحال إلى كل من البلدين ، حيث حصلت على المادة المطلوبة لكتابى من المنشورات وغيرها من المطبوعات التى أصدرتها الحملة للمصريين والفرنسيين على السواء ، بل وحصلت كذلك على عدد من المنشورات الخطية التى أصدرتها بعض سلطات الحملة للجماهير خارج دائرة كل من القاهرة والاسكندرية اللتين تركزت فيهما الآلات الطابعة .

وفى أثناء بحثى عن هذه الوثائق الإعلامية شد انتباهى وجود كم هائل من وثائق الحملة الأخرى التى تتصل بكل صغيرة وكبيرة من مختلف أوجه الحياة فى مصر خلال عهد الحملة القصير الذى لم يجاوز ثلاث سنوات . وألحّت على خاطرى فى ذلك الحين فكرة تصوير كل مايمكن من هذه الوثائق لنقلها إلى مصر ، حيث تصلح لتكون أساسا لأرشيف كبير عن الحملة الفرنسية . ولكنى أرجأت تنفيذ ذلك إلى وقت أكثر ملاءمة ، بعد أن أفرغ من إعداد الكتاب المطلوب .

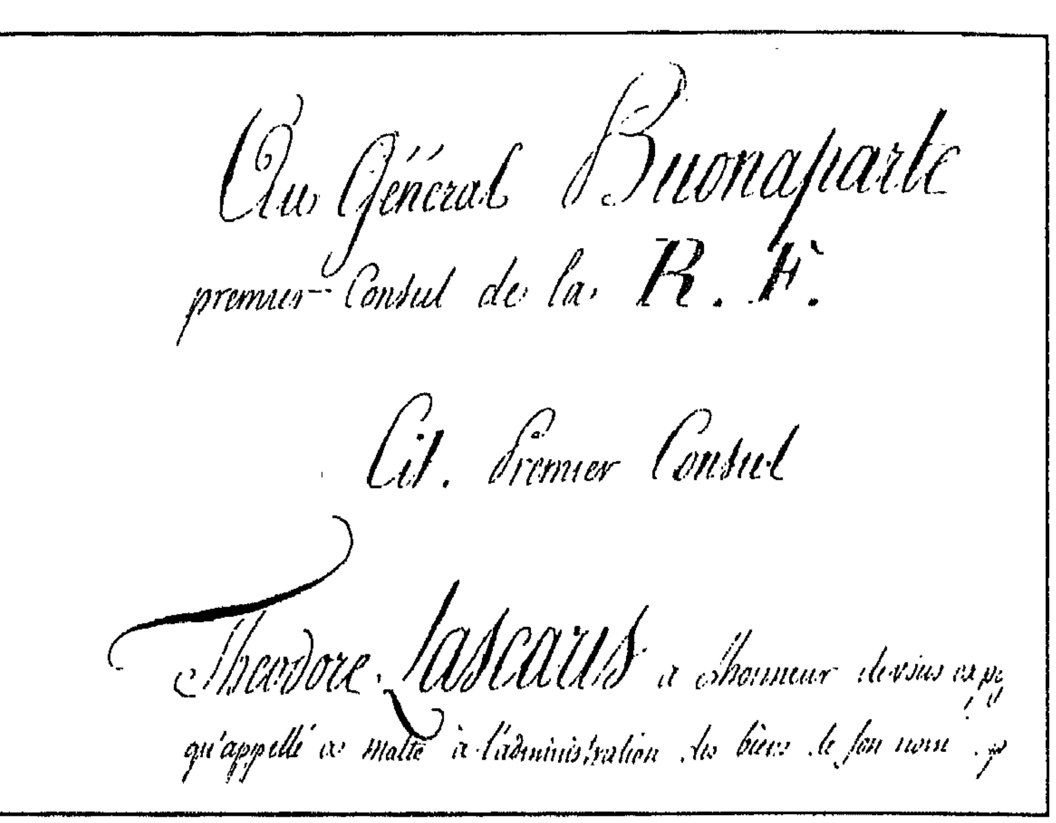
ومنذ ذلك الوقت وهذه الفكرة لاتغيب عن بالى ، وأخذت أتلمس وسائل تحقيقها، باذلا جهدى فى إقناع الجهات التى تملك تلك الوسائل حتى أذن الله أخيراً بأن يبدأ هذا العمل بالاتفاق مع وزارة الثقافة والمجلس البريطانى .

● أهمية تاريخية كبيرة

وهكذا أمضيت شهرين من الصيف المنقضى فى باريس ولندن أفحص وأنتقى وأصور كل ما أستطيع من تلك الوثائق ، حتى جمعت منها بضعة آلاف ، تكفى لتكوين هيكل الأرشيف المطلوب . ولا مجال هنا للحديث عما كابدته فى سبيل الحصول على تلك الصور من مشقة ولا عما واجهت من صعوبات وما أمكن التغلب عليه من عقبات اعترضت طريق ذلك العمل.

ومحتوى هذه الوثائق على درجة كبيرة من الأهمية التاريخية . فهى تتضمن من المعلومات والحقائق مالم يسبق نشره فى أى مرجع من مراجع الحملة الفرنسية على وفرتها . وهى كذلك تصحح كثيرا من المعلومات التى استقرت فى الأذهان عن الحملة مع أنها لاتعتمد على أكثر من الظن أو الاستنتاج أو الترجيح .

ويمكن بوجه عام تقسيم هذه الوثائق التى حصلت على صورها الضوئية أو



Au Général Buonaparte
premier Consul de la R. F.

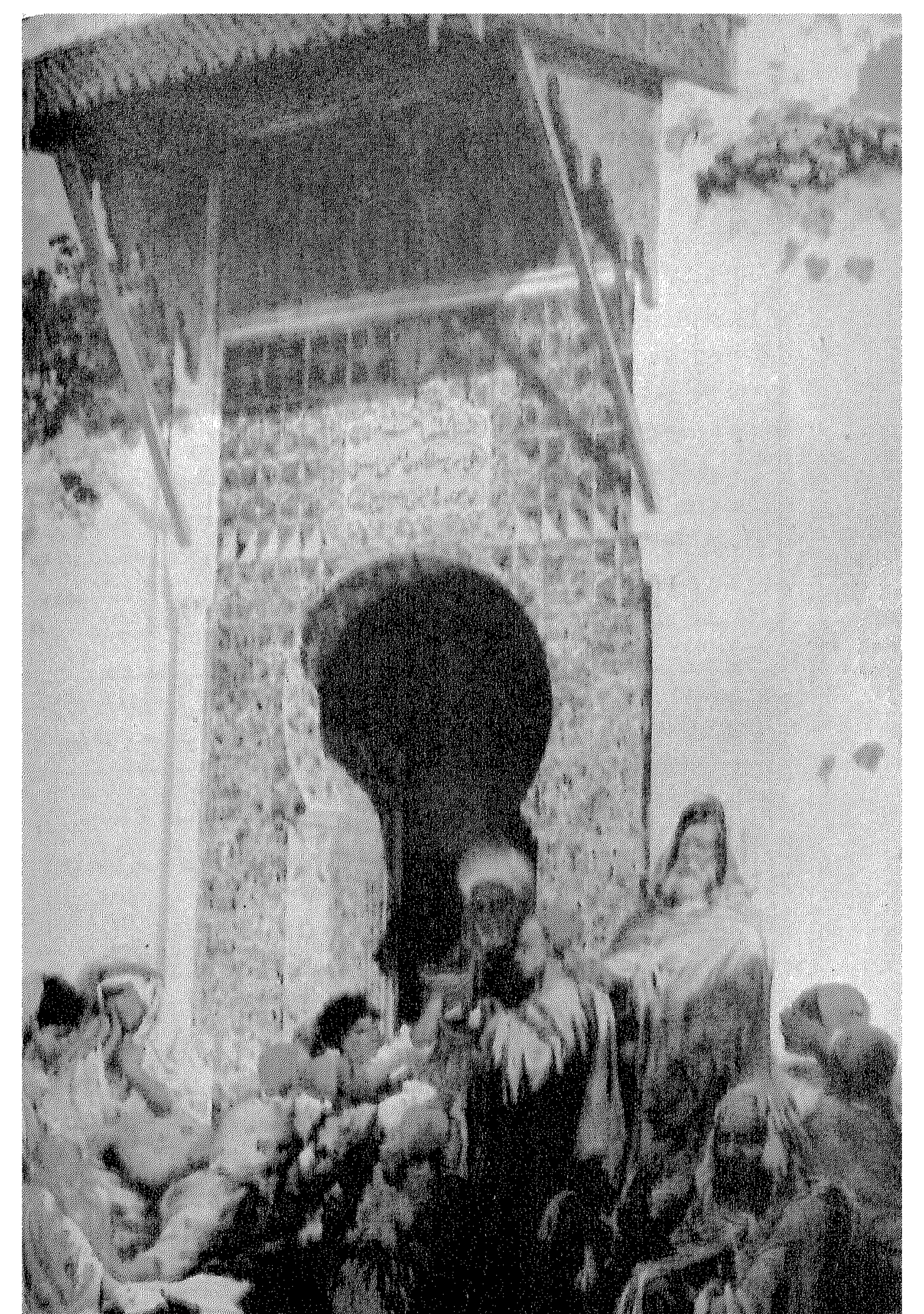
Cit. Premier Consul

Theodore Lascaris a l'honneur de vous exp[illegible]
qu'appellé a Malte à l'administration des biens de son nom [illegible]

رسالة بالفرنسية من الفارس تيودور لاسكاريس – وكان من أبرز المتعاونين مع الحملة فى مصر – إلى بونابرت قنصل فرنسا الأول

يا ستى ان كان هو كذا يودى جميع المقدورات فهو الكلى رب قدير و[illegible] على جميعنا الا[illegible]
والارادة الى [illegible] [illegible] علينا [illegible] والا[illegible] و[illegible] [illegible] اما نحن امام الا
[illegible]
يا ستى [illegible] ونحن ما ننسى ابداً فضايلكم
من [illegible] فى [illegible] اقدم الايام [illegible] بر مصر [illegible] كثير مصر
يا ستى ان [illegible] حافظين دايماً فى ذهنهم ذكر [illegible] مراد بك [illegible] زوجكم الكريم
و[illegible] بالصدق [illegible] وشجاعته ومذاكرته تكون دايماً [illegible]

رسالة خطية بالعربية من الجنرال منو إلى السيدة نفيسة المرادية أرملة مراد بك يرد فيها على رسالتها التى التمست فيها زيادة المعاش المقرر لها



رسالة بتوقيع أعضاء الديوان (مع اختامهم) يعربون فيها عن سرورهم بما أحرزه الجنرال بونابرت من انتصارات (وهمية) على الانجليز ومن الموقعين الشيخ عبد الله الشرقاوى شيخ الأزهر والشيخ محمد المهدى والمؤرخ المعروف عبد الرحمن الجبرتى .

DESCRIZIONE

DELL'

OFTALMIA DI EGITTO

COL METODO CURATIVO DELLA MEDESIMA

DI ANTONIO SAVARESI

كتيب طبي بالايطالية عن انتشار مرض الرمد فى مصر من إعداد انطونيو سافارى أحد أطباء الحملة .. وقد طبع كذلك بالفرنسية .

أفلامها المصغرة (ميكروفيلم) إلى مطبوعات ومخطوطات .

● أما المطبوعات فتتضمن : التقارير الفرنسية المرسلة من قيادة الحملة إلى حكومة باريس متعلقة بالحالة المالية أو الصحية لجيش الاحتلال ، والتقارير الخاصة بالأوضاع الأمنية فى البلاد والتى تشير إلى بعض أحداث المقاومة التى أقلقت سلطات الحملة ؛ وكذلك المطبوعات التى تسجل بالكامل تفصيلات بعض الوقائع التى أثرت فى حياة الحملة ، وقد يكون ذلك بالفرنسية أو بغيرها ، مثل الكتيب الذى يحوى دقائق مصرع الجنرال كليبر ومحاضر التحقيق مع القاتل وشركائه وأقوال الشهود وما دار فى جلسات المحاكمة .. الخ . وقد صدر هذا الكتيب فى ثلاث طبعات بكل من العربية (لغة الشعب) والفرنسية (لغة الحكام) والتركية (لغة دولة السيادة الشرعية) . وكذلك أصدرت قيادة الحملة مئات من «الأوامر اليومية» لجنودها ، إلى جانب مختلف القرارات والقوانين واللوائح والإخطارات والتنبيهات و «تعريفات» أسعار العملات المتداولة وما إليها ، مما تضمنته تلك ««المنشورات» الإعلامية التى كانت تقوم مقام الصحف ، والتى أبرزت عددا كبيرا منها فى كتابى سالف الذكر . وهناك أيضا أعداد صحيفة «كورييه دى ليجبت» التى صدرت شبه منتظمة طيلة أيام الحملة .

وبعض منشورات الحملة ذات طبيعة متميزة تجعل منها وثائق لها أهميتها الخاصة للباحث التاريخى . وهى المنشورات التى تبادلت إصدارها فى حرب إعلامية شرسة قيادة جيش بونابرت المحاصر لمدينة عكا من البر وقيادة أسطول سيدنى سميث البريطانى المعزز لمقاومة المدينة من البحر .

وكثيرا ما كانت تزدوج العربية والفرنسية فى مطبوع واحد يخاطب مضمونه جموع المواطنين والفرنسيين على السواء . وكذلك صدرت بعض المطبوعات باللغة الايطالية إلى جانب ماصدر منها باللغتين العربية والفرنسية . ولعل القصد من ذلك كان مخاطبة الجاليات الأجنبية التى يمكنها قراءة تلك اللغة . بل إن هناك منشورا مطبوعا باللغة اليونانية أصدرته قيادة الحملة لسكان بعض جزر البحر المتوسط وسفنها فى الطريق إلى الاسكندرية .

رسائل بين مختلف الطوائف

وأما المخطوطات فتشمل : الرسائل المتبادلة بين مختلف الطوائف والأفراد وبين قيادة الحملة ، وهى عادة باللغة العربية التى قد تصحبها ترجمة فرنسية . ومن هذه الرسائل ماكتبه علماء الأزهر

منشور خطى بالعربية والفرنسية من الجنرال فريان أمر حكام الإقليم المصرى الخامس (الاسكندرية وماحولها) يهدد فيه مشايخ الإقليم لاجترائهم على عدم دفع ما عليهم من أموال للحكومة

بيان شرح الاطلاع

علي جسم صاري عسكر

العام كلهبر

[illegible]

السنة الثامنه من انتشار الجمهور الفرنساوي نحن

الواضعين اسماينا وخطنا فيه باش حكيم والجراحي

من اول مرتبه الذي سلاد مرتبة باش جراحي في

فيبته انتهينا حصة ساعتين بعد الظهر الي بيت

صاري عسكر العام في الازبكيه بمدينة مصر وكان

٨

النسخة العربية من الكتيب الذى يتضمن وثائق قضية مصرع الجنرال كليبر

فرانچه سركردهلرندن

قلهبر

اسميله مشهور سركردهنك

قاتلى اولان سلمان نام حلبى حقنده

[illegible]

حاوى اوراقك مجموعيدر

٧١٤
٩١٣

مصر قاهرهده

فرانچه جمهورنك باصمه سنده در

كتيب مطبوع بالتركية يتضمن تفصيلات مصرع الجنرال كليبر ومحاضر التحقيق ومحاكمة قاتله وشركائه

ومراد بك وأسرته وبعض التجار والملتزمين والعمد والمشايخ وأفراد عاديون . ولعل من أهم هذه الوثائق الخطية ، قوائم حسابات الأراضى ومحاصيلها والرسوم المسددة والباقية فى ذمة أصحابها ، وما إلى ذلك مما يتصل بالحياة الزراعية . ومن الرسائل أيضا تقارير إنجليزية كاملة تتضمن تفصيلات ما استولى عليه البريطانيون من أسلحة الفرنسيين وذخائرهم ومؤنهم ، وخارطات تفصيلية لبعض المواقع الحربية .

وهناك الرسائل التى بعث بها عدد من ضباط الحملة وجنودها إلى رؤسائهم أو ذويهم ، ومثلها الرسائل التى كتبها ضباط وجنود من الحملة الانجليزية التى اشتركت مع العثمانيين فى إجلاء الفرنسيين عن البلاد إلى قياداتهم أو إلى أصدقائهم . ومن الرسائل كذلك ما كان متبادلا بين بعض المماليك الباقين فى مصر وإبراهيم بك الذى كان هاربا ببلاد الشام .

وتبرز فى هذا المجال تلك الرسائل الرسمية التى كان يبعث بها الحكام

281

(Secret)

Downing Street 22d July 1801

To Lieut: Gen: The Hon.ble
Sir John H. Hutchinson
K.B.

No. 5

Sir,

I have received your
letters of the 1st and 2nd
ultimo and have had the
honor of laying them with

رسالة خطية من رئيس وزراء بريطانيا إلى الجنرال سيرجون هتشنسون قائد الحملة البريطانية التى اشتركت مع العثمانيين فى إجلاء الفرنسيين من مصر

[illegible]

إحدى الرسائل التركية من القيادة العثمانية إلى قيادة الحملة الفرنسية

العثمانيون من استانبول أو قباطنة سفن الأسطول العثمانى الرابضة فى البحر المتوسط إلى قيادة الحملة الفرنسية أو قيادة الحملة الإنجليزية . وتتميز هذه الرسائل بالأناقة الشديدة وبحروفها التركية الجميلة الواضحة وبزينتها الخطية من طغراء وغيرها . وهناك رسائل خطية كذلك تبادلها قواد الحملة الإنجليزية وقواد الحملة الفرنسية فى أواخر أيامها .

ومن الوثائق الخطية الجديدة تماما ما أصدره بعض حكام الأقاليم الفرنسيين من أوامر وقرارات ، على غرار المنشورات التى أصدرتها القيادة فى القاهرة أو الاسكندرية . ولعل أهم تلك الوثائق ما أصدره الجنرال منو إبان توليه حكم إقليم رشيد فى عهد بونابرت ، ثم رشيد مع الاسكندرية فى عهد كليبر ، قبل أن يتولى هو قيادة الحملة .

ومع أن هناك وثائق مشتركة أو ذات طبيعة متشابهة تم العثور عليها فى كل من دور المحفوظات والمكتبات الفرنسية ونظيرتها البريطانية ، فمن الجدير بالذكر أن هناك وثائق أخرى ذات طبيعة خاصة ، وهى الوثائق التى تمثل وجهة النظر البريطانية وحدها ، وقد سبقت الإشارة إلى بعضها ، مثل تلك التى تحصى أسلاب المعارك بين الفريقين ، أو التى تعبر عن ردودا فعل بريطانية تجاه بعض الأحداث والوقائع . والذى لاشك فيه أن الحصول على مثل هذه الوثائق ، إلى جانب الوثائق الفرنسية البحت أى التى كان مصدرها حكومة الحملة ، إنما يكمل المنظور التاريخى ويلقى ضوءا كاشفا على مختلف أبعاد تلك الفترة التاريخية الدقيقة. ومن ثمّ يستطيع الباحث فيها أن يتزود بما يحتاج إليه من معلومات وحقائق تجيب عن مختلف تساؤلات بحثه ، أيًا ما كان موضوعه .

ولئن كان الجهد الذى بذل فى سبيل الحصول على تلك الوثائق كبيرا ومرهقا ، فقد كان للعملية وجه آخر يتضمن فائدة جليلة وكسبا لاشك فيه . وذلك أن التنقل بين مختلف المكتبات ودور الحفظ فى باريس ولندن بعد طول انقطاع كان فرصة رائعة للاطلاع على أحدث التطورات التقنية فى حفظ المقتنيات المكتبية والأرشيفية وإتاحة الاطلاع عليها والإفادة منها للباحثين .

ودونما إغراق فى ذكر تفصيلات التجهيزات التقنية المستحدثة بتلك الدور ، يمكن القول إن الالكترونيات تقوم بالمهمة الأساسية فى حفظ الوثيقة واسترجاعها واستنساخها وتصويرها ، وفى البث المباشر للمعلومات والإجابة عن مختلف أسئلة الباحثين . وأحيانا يتم الاتصال بالقارئين فى أماكنهم من قاعات الاطلاع

عن طريق أجهزة الاستدعاء اللاسلكية . أما نظم الإضاءة وامتصاص الصوت والتهوية والتحكم فى درجات الحرارة والترميم والتشغيل والصيانة ، فهى من أحدث ما تفتقت عنه عقول المبتكرين ، الأمر الذى أدى إلى حفظ الوثائق وغيرها من المواد السمعية والبصرية فى أفضل حالة تسمح باستخدامها على الوجه الأمثل.

ولاريب أن العنصر البشرى هو العامل الرئيسى فى نجاح استخدام هذه المستحدثات وفى «خدمة» الباحث والمطلع بما يحقق له مطلبه ويوفر له وقته وجهده . ولقد كان القائمون على العمل فى كل ما زرت من أماكن الاطلاع والبحث على مستوى المسئولية بحق ، متفرغين تماما لعملهم ، متجردين لأداء خدماتهم فى تمكن وتواضع واقتدار .

فأين هذا كله من حال مكتباتنا ودور الحفظ التى لدينا ، وعلى رأسها مكتبتنا القومية الأولى (دار الكتب) ؟

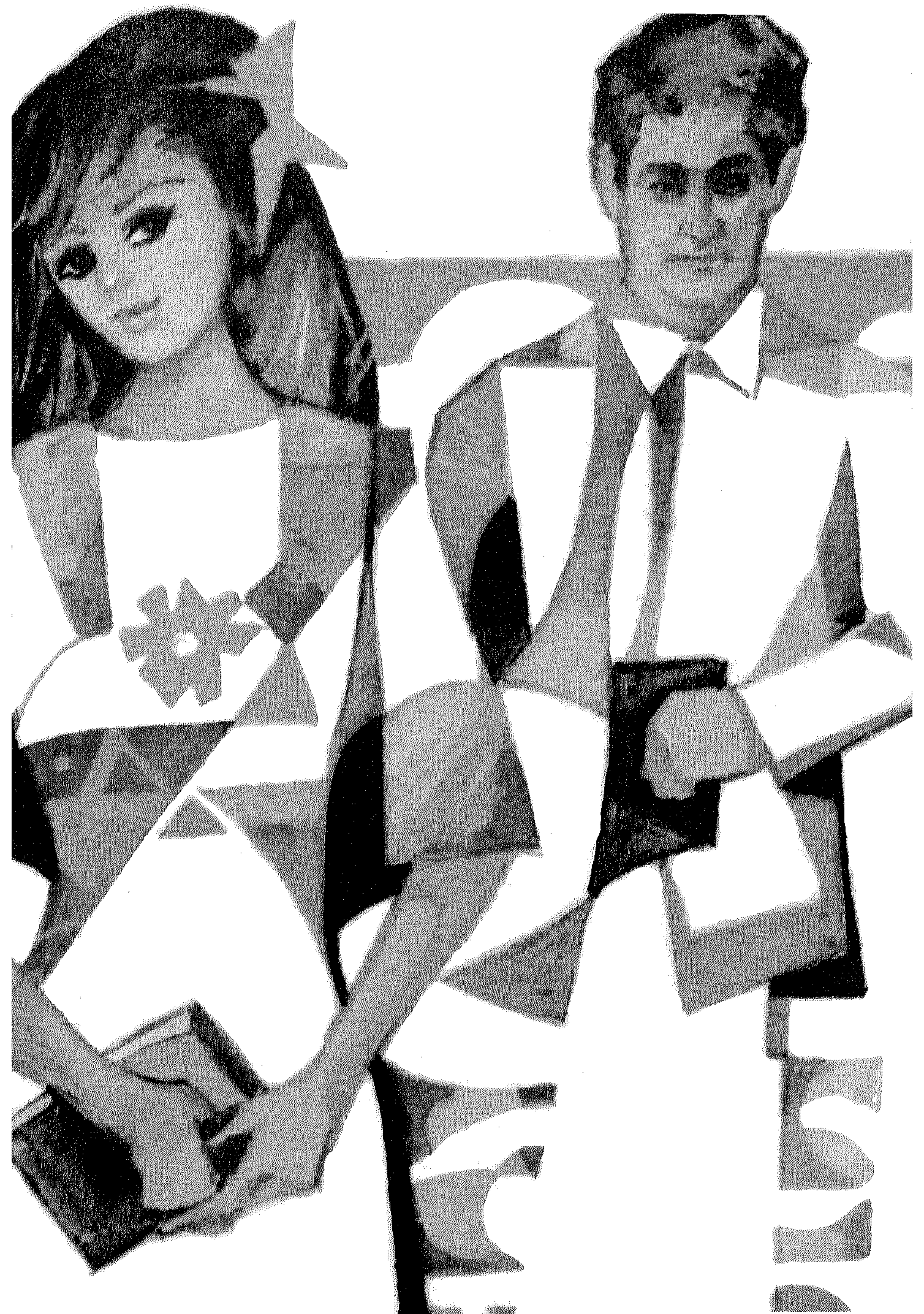
إن ماشهدته ولمسته وتعاملت معه على مدى شهرين كاملين ، وفيما لا يقل عن عشر دور فى العاصمتين الفرنسية والبريطانية ليدعو حقا إلى أشد الإعجاب والتقدير لما يمكن أن تحققه المنجزات الحضارية فى مجال المعرفة . وكم نتمنى أن تتحرك أجهزتنا المسئولة لكى تعيد إلى مكتباتنا وحدها المشرق ، ولكى تحقق لدور الحفظ عند مانصبو إليه من تحديث وتطوير .

إننا الآن بصدد فصل دار الكتب عن الهيئة العامة للكتاب ، واتخاذ مايستلزمه ذلك من اجراءات تحقق للدار استقلالها وتميزها . وكذلك بدأت خطوات إنشاء مكتبة عامة فى كل من القاهرة والجيزة . وما أجدرنا ، ونحن نملك الوفير من الخبرات والامكانات ما يحقق التطور المنشود ، بأن نظفر بهذه الأجهزة إلى ذلك المستوى الرفيع الذى يجعل منها منابع ثرة للمعرفة والثقافة ، سائغة المشرب يسيرة التناول ، كما فعل غيرنا الذين حققوا تقدما مذهلا فى هذا المجال .

★★★

وبعد . فإن هذه الوثائق التى أضنانى جمعها وإحضارها لتنتظر من يقدر قيمتها من مسئولى أجهزة الثقافة فيهتم بأمرها ليهيىء لها من وسائل التصنيف والفهرسة والترتيب والصيانة مايحقق إفادة مختلف الباحثين من الاطلاع عليها .

ثم ، أين يمكن حفظ هذه الوثائق بما يصونها من العبث والتلف ومن سوء الاستخدام ، وكيف ؟ وهل يكون ذلك فى دار الكتب المصرية أم فى دار الوثائق القومية ، أم .. أين ؟



قصة قصيرة

بقلم : فوزية مهران

بريشة : سميحة حسنين

هي ليلة الشعر بالثغر الجميل ..
سافرت على متن الشوق .. تستبق أمامى الأشجار .. تهفو روحى إلى هناك .. تعلو وتحلق وتذوب فى عطر المكان
(أستعين بالشعر على الحياة) .
الشعر والبحر معا - هو زمن الوعد رغم ما فيه من آلام -
(أتصور نفسى فوق الماء .. تمد بى القصائد إلى الأعلى تتحرر ذاتى وتتسق مع حركة الموج والكون .. تدركنى إشراقة الوعى .. تعود الآيات مبصرة .. وأشهد خلق بعثى من جديد) .

•

تهلل وجهه حين رآنى .. رأيته وسط دائرة الكلام .. فى موقع القلب وسط باقة الشعراء .
- لم أتوقع حضورك
- علمت بوجودك
- نسيت أنها مدينتك .. حاضرة البحر
- لم أحضر فقط لهذا السبب
- هى ليلة الشعراء
- والشعر ملكية عامة.
تنهد بعمق .. سافرت عيناه إلى المدن والأحداث .. ومنارات قديمة ..
- مضى وقت طويل لم تبد فيه اهتماما
- عدت إلى الاهتمام
- أموت إذن راضيا
- ومن قال إنها النهاية!
- بل هى بداية النهاية
في البدء كان الشعر
تصاعدت من القاعة نغمات .. تناغمت أبيات .. عبرنا إلى موانٍ بعيدة .. أزقة القرى وقاع المدينة .. نعتلى صارى حاضرة البحر (بدون الشعر كيف كان يمكن أن نحيا .. نقاوم أو نستمر) .
فى الأيام الصعبة والعسيرة لم يعد لنا سوى بيوت الشعر - غلقت دوننا الأبواب

والصفحات .. وأطفأ المسرح أنواره –

صديقتنا الممثلة تعد الغرفة مسرحا .. تقف بيننا وتؤدى الكلمات .. تعيد خلقها من جديد .. تلقى بوهج الحقيقة أمامنا .

تقدم نفسها هدية .. تهبها لنا تماما .. تعبر عن الرؤية والعزف الداخلى .. تمررها على البئر العميقة الكامنة لديها .. تصعدها بعد أن ارتوت وربت ..

يرتفع بها حوارنا الصامت ويفور التنور .

(نتفاهم دائما دون الحاجة لكلمات .. نسافر بمملكة الشعر .. نمتطى صهوة الصور واللحظات .. نعتلى الوزن والموسيقى ... ويجعل لنا مخرجا) .

كنا نضحك ونبكى .. ننشد جميعنا بقوة .. تمسنا شحنة مدهشة وظلت أقلامنا مرفوعة كذلك رءوسنا

مسكينة صديقتى ماتت بالشعر ذات ليلة .. كانت تستعد لنا وتجرب حنجرتها الذهبية .. انحشر المقطع الأخير بحلقها .. تطابق الموضوع والذات .. توهجت الخلايا وحبات القلب الرهيف إلى درجة الاحتراق .

اتسقت اللغة مع مكنون الذات وإيقاع الوجود

الشعراء يصعدون ويقولون .. نرى زهورا قد أينعت وبراعم واعدة ..

فرح حقيقى فى المكان .وروح صديقتنا الشهيدة تحوم حولنا ..

(تذكرنا اللحظة معا .. طرقنا أبواب القصيدة القاتلة – التقت نظراتنا فى بحر واحد – رتلناها بخفاء داخل صدورنا)

و « عبثا يجدون فى عينى آثار خوف »

نتفاهم دائما دون كلمات..قالت له نظرتى : وجدت يوما بعينيك آثار خوف –

وانطلق شعاع الدهشة: من أجل هذا هربت ؟

(لا يلتقيان الحب والخوف معا)

همس بوضوح : وهل عاد البريق الآن ؟

– لمعة غريبة .. يرقد فيها الجنون والحكمة معا

هلل وهو يصفق ويتمايل مع الشعر الخارجى

– قلت لك أموت الآن راضيا

انتعشت حركة الذكريات والصور – فى ليلة مجنونة كنا نجوب الطرقات وطيور حديدية تضرب بقسوة وعنف – ومدينتى يحتضنها الظلام

– قال : لا أنسى هذه العبارة أبدا

« مدينتى يحتضنها الظلام ..

ولا الطريقة التى قلتها بها .. كان صوتك يقطر لهفة وحنينا .. صرت أنت والمدينة شيئا واحدا ..

وهذا هو الحب فى جوهره ..

قلت : تلح علىّ الذكرى هذه الأيام .. أسمع صوت نفسى .. ويسرى فى كيانى خدر اللحظة ويعاودنى الحنين .. وتصبح أنت قلب مدينتى..

قال : أنت جديرة بالكتابة عنها .. بالتعبير عنّا .. الأحداث والوقائع تماما كما حدثت وردود الفعل لدينا .. بكل أحلامنا وأيام الحسرة بيننا ، لتبق من بعدنا وتصنع تاريخا .

تسرعت وقلت : أهى وصية ؟

- يمكن أن تعتبريها كذلك

بعد الشعر لابد أن نزرع البحر معا ..

وصلنا إلى البيت القديم .. رأى فيه أبى للمرة الأولى .. تأمله والدى فى حينها .. فحصه طويلا ولم يعقب .

قال له فجأة وكأنه يدفع عن نفسه فكرة أن الرجل يسلبه شيئا .. أو يستولى على أعز ما يملك ربما ..

قال بتأكيد : أوضحت لابنتى أنها مهما فكرت أو خاطرت فليس لها سواى فى النهاية .

رد ببساطة يومها وكأنه يغمغم لنفسه - بل كلنا لها

نظر أبى بشك وريبة وأخذه القلق

صحبتنى أمى إلى الغرفة الخلفية قالت : هل معنى هذا أنكما ستتزوجان ؟

(بل معناه يا أمى أننا نعمل معا .. نفكر على نحو متفق « أنا إنسان داخل عمله » وهو منزل الشعر فى وجودى - أحباء مختلفين ومتشابهين)

طالت وقفتنا والصمت بيننا .. والليل والبحر يحيطان بنا ..

قلت : هل تصعد ؟

(لم أكن أعنى أن يصعد معى بالفعل - رغم الشوق والشعر وحدة الذكريات)

أعدت سؤالى وبتحديد أكثر :

- هل تصعد .. على الأقل لتشرب كوبا من الشاى ؟

مستنى رنة الأسى بصوته ـ أنت لا تريدين.

وحتى لو فعلت .. ستقولين بعد قليل «انصرف» فالوقت تأخر.

(يقرأنى جيدا هذا الرجل ونتفاهم دائما دون الحاجة لكلمات)

ابتسمت فى راحة - كأنما أدلى باعتراف -

احتضن يدى .. أودع قبضته عمرنا كله .. البحر والمد ولمعة الظلمة والنور والوهج .

- أجىء فى يوم آخر .. فيه متسع من الوقت .

ذهب بقامته المديدة .. وقع خطاه المهيبة - فى اتجاه البحر - قميصه أبيض .. ويحتضنه الظلام .

الذكرى المئوية لرحيل أكبر موسيقار روسى

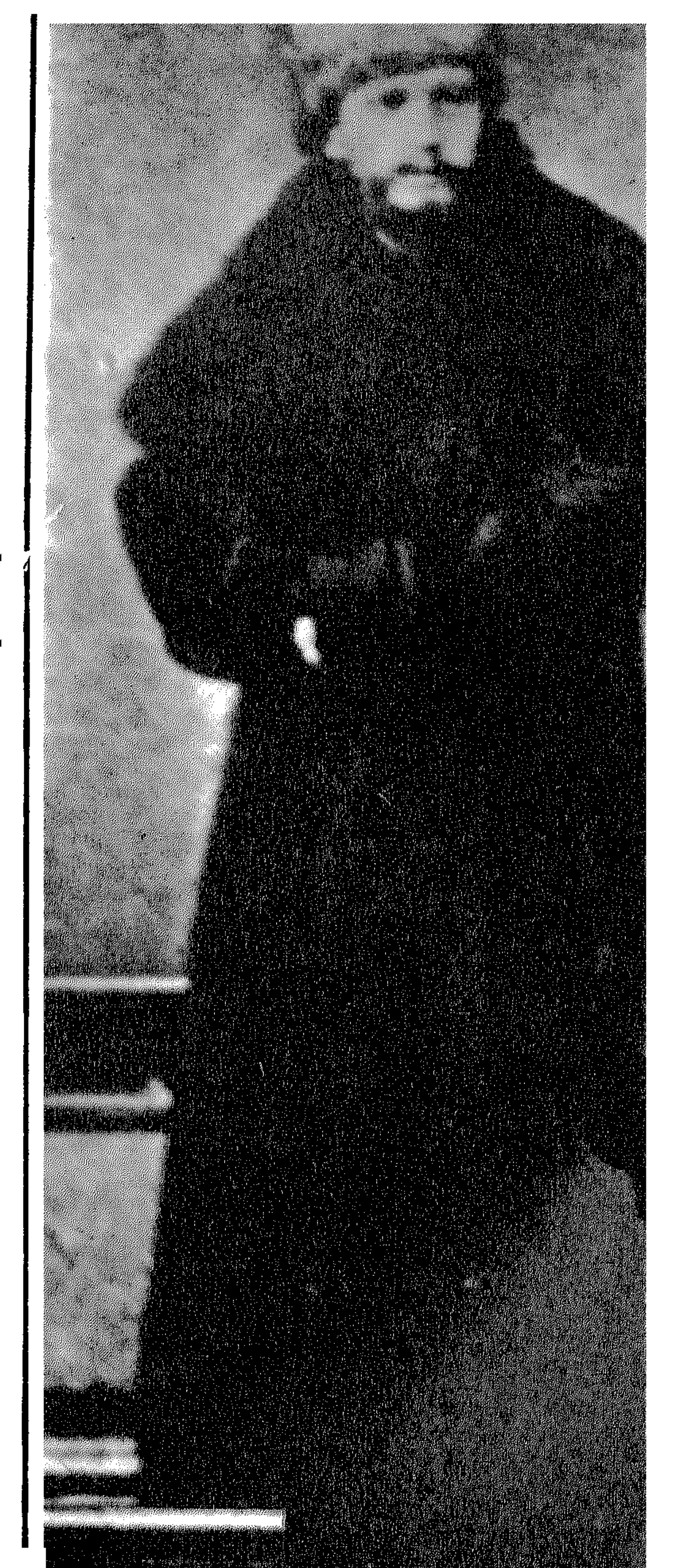
من قتل تشايكوفسكى ؟!

بقلم : مصطفى درويش

فارق دار الفناء ، وهو فى قمة المجد وذروة العطاء .

لم يكن مصابا بداء ينبيء بقرب آخرته ، ولم يكن مسنا عندما انقض عليه الموت ، وهو فى الثالثة والخمسين من عمره .

كانت عبقريته قد انتهت، قبل موته بعشرة أيام فقط ، من إبداع «المؤثرة» سيمفونيته الأخيرة ، الباكية من فرط الأحزان .



تشايكوفسكى أيام الشباب

وكانت قيثارته الخفية تنبض بحياة مستغرقة فى وحدة قاسية تئن بأعذب الألحان .

هذا هو «بيتر اليتش تشايكوفسكى» الذى جاء إلى الحياة فى السابع من مايو سنة ١٨٤٠ ، وفارقها قبل مائة عام بالتمام (١٨٩٣/١١/٦).

وقد حدث ذلك الفراق المفاجىء بسبب لم يكن فى الحسبان .. فما هو ؟

على امتداد سبعين سنة ، كانت قصة موت تشايكوفسكى لا تخرج فى إطارها العام ، عما جاء تفصيلا فى سيرته التى نشرها شقيقه «مودست» مع بداية القرن العشرين (١٩٠٠ ـ ١٩٠٢) ، عن وقائع الأيام الأخيرة من حياة الموسيقار الكبير .

● نبوءة فاشلة

ومن بين تلك الوقائع ، انه هو «وتشايكوفسكى» ذهبا سويا فى ٣١ من أكتوبر سنة ١٨٩٣ ، إلى المسرح حيث شاهدا مسرحية اوستروفسكى «القلب الولهان» .

وفى أثناء إحدى الاستراحات ، التقيا بممثل المسرحية الرئيسى «ڤارلاموف» فى الكواليس وراء الستار ، حيث تطرق الحديث إلى الروحانيات ، فإذا بڤارلاموف ينتقدها بشدة ، قائلا انها تذكره بالموت .

وهنا ضحك «تشايكوفسكى» ، وهو يقول «ومع ذلك ، فلا يزال أمامنا أنا وانت متسع من الوقت ، أعرف أننى سأعيش طويلا» .

وفى صباح اليوم التالى ، عانى تشايكوفسكى من آلام فى معدته ، وهو أمر كان كثيرا ما يحدث له بين الحين والحين .

● الخطأ المميت

وعندما جاء وقت الغداء ، شرب دواء مضادا للآلام ، حال بينه وبين تناول الطعام .

وفجأة اوقعته الأقدار فى خطأ مميت .

«فبينما كنا نتحدث عن الدواء الذى شربه ، إذا به يصبّ الماء من أبريق فى كوب ويشربه ، وكان الماء غير معقّم ، واثار ذلك انزعاجنا . إلا انه كان الوحيد بيننا الذى واجه الأمر بعدم اكتراث ، وطمأننا .

فمن بين جميع الأمراض ، كانت الكوليرا أقلها إثارة لمخاوفه .

بعد ذلك ، أسرع بمغادرة المكان ، لأنه بدأ يحس بالغثيان » .

وسرعان ما تدهورت حالته .

ورغم رفضه استدعاء الأطباء ، فقد استدعى منهم ثلاثة كبار ، عندما ازدادت حالته سوءا ، ووضح فيها نغمة الموت .

وأمام انهزام الحياة واستسلام «تشايكوفسكى» للموت الذى كان يغلبه قليلا ، قليلا ، وقف الأطباء عاجزين .

وما هى إلا ساعات حتى كان قد انتزع من الحياة ، ليدفع بين ذراعى الموت .

وحتى كان قد أعلن رسميا أن موته سببه الكوليرا .

الحقيقة أين ؟

تلك هى رواية «مودست» عن موت شقيقه الموسيقار .

ومما يعيبها ، كما جاء بحق فى دراسة «داڤيد براون» عن حياة «تشايكوڤسكى» ، المكونة من أربعة أجزاء، قول «مودست»: إن شقيقه لم يكن يهاب الكوليرا .

فذلك القول أقرب إلى الهراء منه إلى أى شىء آخر .

إذ كيف لا يهاب «تشايكوڤسكى» الكوليرا ، وهى التى قتلت أمه .

كما إن ما جاء فى رواية «مودست» عن شرب الماء غير المعقم ، هو الآخر محل شك كبير .

فمعروف أنه فى أثناء القرن التاسع عشر ، كان شرب الماء دون تعقيم ، يحمل للشارب من المخاطر الشىء الكثير .

والقول بوجود إبريق به ماء غير معقم على مائدة آل تشايكوڤسكى ، قول يغلب فيه الهزل على الجدّ .

وثمة غياب للمنطق فى غير ذلك من الأقوال فرواية «مودست» القائلة عن شقيقه إنه ما إن شرب الماء ، حتى ظهرت عليه أعراض الكوليرا ، يكذبها أن أعراض ذلك المرض لا تظهر إلا بعد فترة نمو لا تقل عن إثنتى عشرة ساعة .

ويكذبها كذلك أن موتى الكوليرا كانوا يسرعون بوضع جثثهم فى توابيت مغلقة بإحكام ، بغرض تقليل مخاطر العدوى قدر الإمكان .

فى حين أن جثمان «تشايكوڤسكى» ظل مسجى داخل تابوت مفتوح ، وأمامه مرّ المئات .

بل إن بعضهم طبع على وجهه قبلة الوداع .

ووضع جثمانه هكذا مكشوفا للملأ . مما أدهش الموسيقار «ريمس كورساكوف» عندما ذهب حيث يوجد جثمان الراحل ، كى يقدم إليه فروض الاحترام الأخير .

وعلى كل ، فهذه العيوب فى رواية «مودست» لم تخطر على بال أحد ، على الأقل فى العلن ، كما ان أحدا لم يعترض على روايته حتى سنة ١٩٦٦ .

الانتحار لماذا ؟

ففى تلك السنة ، بدأت تتردد رواية أخرى وقائعها مثيرة وشريرة ، وكان مصدر هذه الرواية الجديدة «الكسندر ڤويتوف» أمين المتحف الروسى بمدينة لينينجراد ، فمن هو ، وما علاقته بتشايكوڤسكى ، وبموته بالذات ؟

التحق «ڤويتوف» بمدرسة الحقوق ، حيث كان تشايكوڤسكى طالبا ، وذلك قبل أن يغادر تلك المدرسة نهائيا من أجل الموسيقى التى ملك عشقها عليه كل شىء .

وكان «ڤويتوف» على علاقة وثيقة بعائلة واحد من المعاصرين لتشايكوڤسكى فى تلك المدرسة ، إلا وهو «نيكولاى جاكوبى» .

ولأن هوايته كانت جمع المعلومات عن الأعضاء القدامى فى تلك المدرسة ، فقد



جثمان تشايكوفسكى

قام فى أثناء سنة ١٩١٣ بزيارة أرملة «جاكوبى» ، التى افضت إليه بسرّ خطير يتصل بتشايكوفسكى كانت تريد إذاعته قبل أن تودّع الحياة ، فما هو ذلك السر ؟

كان زوجها وكيلا لمجلس الشيوخ فى أثناء عقد التسعينات ، وفى أحد الأيام سلّمه الدوق «شتينبوك فيرمور» خطابا ينطوى على اتهام لتشايكوفسكى بمطاردة ابنه .

وكان عليه ، أى «جاكوبى» أن يرفع ذلك الخطاب إلى القيصر الكسندر الثالث .

ونظرا إلى أنه ضاق بالاتهام ، لانه رأى فيه تلطيخا لسمعة المدرسة فيما لو ذاع خبر انحراف تشايكوفسكى ، فقد سارع بجمع مجلس على هيئة محكمة من طلبة المدرسة السابقين ، ومعظمهم كانوا يشغلون مراكز مرموقة وقتذاك .

وأمام المحكمة استدعى الموسيقار حيث ووجه بالاتهام ، ونوقش على إمتداد خمس ساعات .

وحسب رواية الأرملة العجوز «اليزافيتا جاكوبى» خرج تشايكوفسكى من القاعة مندفعا لا يلوى على شىء ، وغادر المكان دون أن ينطق كلمة واحدة .

كان مضطربا ، ممتقع الوجه ، قلقا .

وبقى الآخرون فى القاعة مدة طويلة ، تبادلوا فيها أطراف الحديث فى وقار .

كان قد سبق لهم أن توصلوا إلى قرار،

وعد الموسيقار بتنفيذه .

ذلك القرار كان يأمره بالانتحار .

ولم يكن ما جاء على لسان أمين المتحف الروسى «فويتوف» قولا مرسلا دون توثيق .

فعندما نشرت الأكاديمية «الكسندرا اولوفا» قصة الانتحار تلك (١٩٨٧) ، جاءتها رسالة من قريبة للموسيقار عن طريق الزواج ، تذكر فيها ان واقعة انتحاره، كانت فى أوساط العائلة ، أمرا شائعا .

● ألغاز وأسرار

والسؤال المطروح الآن ، هل يحق لنا أن نثق فى شهادة عجوز ، كانت عندما ادلت بها ، على وشك الرحيل .

وفى رسالة من قريبة بعيدة قوامها حكايات ، ولا أقول شائعات رددتها الألسنة دون برهان .

ثم هناك أشياء لابد أن تثار ، بحكم ان الرواية الجديدة تقتضيها ضمنا .

مثل هل كان الموت أفضل عند تشايكوفسكى من فقدان السمعة ، فيما لو كُشف النقاب عن حقيقة سلوكه الجنسى ؟

وإذا كان حقا قد تعاطى السم ، فالأكيد أنه لم يكن أمرا صعبا على الأطباء الثلاثة الذين أشرفوا على علاجه فى الساعات الأخيرة ، ان يكتشفوا أنهم بازاء حالة تسمم ، وليس حالة إصابة بالكوليرا .

ولكن إذا كانوا على علم بأنه إنما يحتضر من سم زعاف ، فلماذا تعاونوا مع شقيقه وباقى أفراد العائلة فى اخفاء حقيقة ان الموت ليس له من سبب سوى الانتحار ؟

وإذن ، فقصة الانتحار هى الأخرى تعانى من مشاكل كبرى .

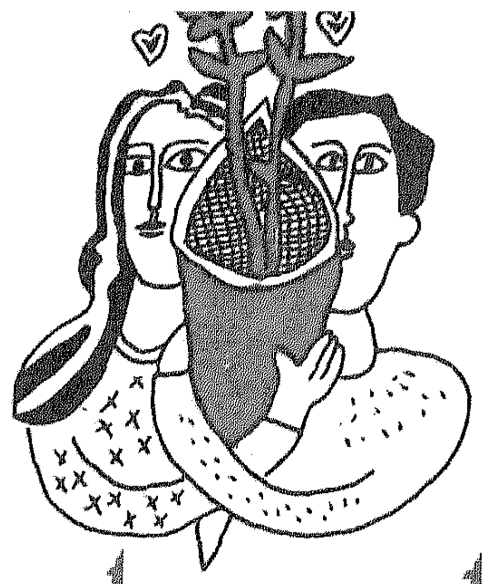
والآن إذا كنا نريد معرفة الحقيقة عن تشايكوفسكى أهو مات بالكوليرا أم بالسم، فالأمر يتطلب مزيدا من الأبحاث.

ولو تحقق ذلك ، فقد يكون من الممكن شرح رواية «مودست» على وجه يؤدى بنا فى نهاية المطاف إلى أن لا نحملها على محمل الصدق .

أو قد يكون ممكنا اثبات ان رواية «اليزافيتا جاكوبى» ، ليست إلا مجرد اختلاق . وثمة احتمال أخر ، هو جمع كل ماهو معروف عن الذين احاطوا بتشايكوفسكى ، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ، وفحصه ، تحت المجهر ، فحصا دقيقاً .

كل ذلك فى محاولة للتوصل على نحو ما إلى وقائعْ قد تنبىء بأنهم كانوا جميعا متواطئين فى اظهار الانتحار ، وكأنه موت بالكوليرا .

وحتى يحدث هذا ، يبقى موت تشايكوفسكى قبل قرن من عمر الزمان ، لغزا أسراره مصدر إلهام لروائع الموسيقى والروايات والمسرحيات والأفلام !!



هذا ليس زمان الشعر

شعر : سالم حقى

ماذا أعطانى الشعر .. وهذا ليس زمانَ الشعرْ ؟!
ماذا أعطانى الشعر .. وقد أعطيتُ الشعرَ .. العمرْ ؟!

❀❀ ❀❀

أعطيت الشعر عصارةَ روحِ أنقى من أنداء الفجرْ
أعطيت الشعر النبضَ الفكرَ ، العشقَ ، الحرفَ الحُرّ
أعطيت الشعر كثيرا جدا !
لكنْ .. ماذا أعطى الشعر ؟!!
لم يُعطِ الشعرُ الشاعرَ شيئا .. حتى .. وَهْمَ الذكرْ !!
فالشعرُ يعيش الآن غريبًا فى زمنٍ .. لا يروِى الشعر ..
واأسفا .. لا يبتـــاع الشـــعر !!
لا يعرف شيئا عن أوزان الشعر !!
لا يعرف أين مكانُ بحور الشعر !!
لا يسكن حتى فى أبيات الشعر !!
زمنٌ .. لا يعرف سرَّ الحرف ونورَ « النون » وشأن السطر ..
لا يعرف كيف يصير الحلْمُ حدائقَ فى صحراء الصدر !!

❀❀ ❀❀

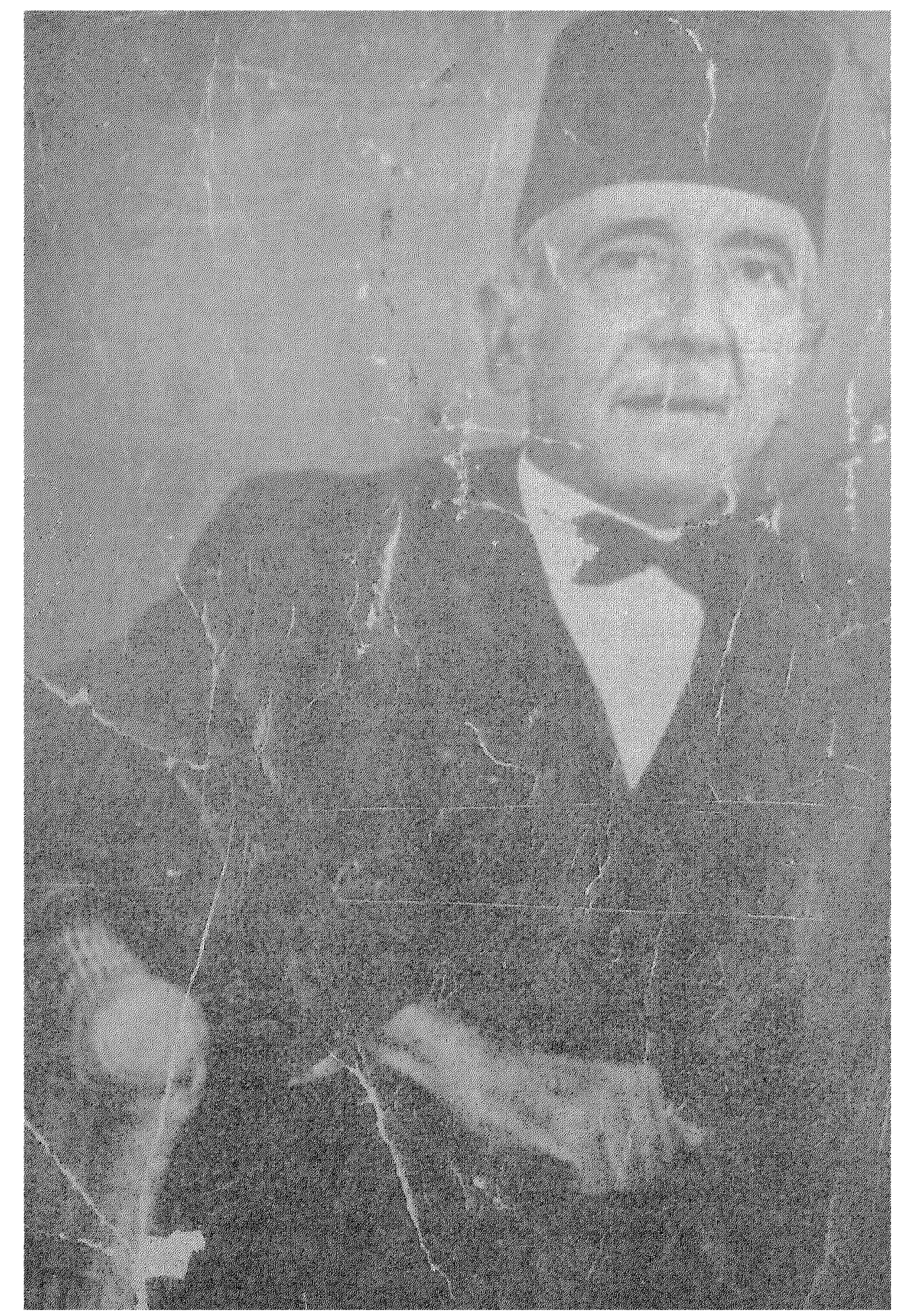
قـــدرٌ يا شـــاعر !
يا ملكَ الأوهـــامِ ،
ويا قدّيس العصـر !!

سوانح وبوارح

الأمراء والخفراء
فى شعر الحداثة

بقلم : كمال النجمى

فى أكتوبر ـ تشرين الأول الماضى ، كنا نرجو أن تتحرك الأوساط الأدبية فتحتفل بالذكرى الحادية والستين لأمير الشعراء أحمد شوقى احتفالا متعدد الجوانب ، يتلقى فيه الجيل الجديد لمحات من فضل ذلك الرجل الكبير ، ولكنّ ذكراه مرت مع سحب الخريف ، وضاعت فى غبار حفلٍ أقامته قصور الثقافة أو وزارة الثقافة كما ضاع أبو على ـ ابن سينا ـ قديماً فى غبار «ناقة الحقيقة» وإن كان ذلك الحفل باطلا كله ، أو جله ، بما أفرغ فيه شهوده من شعرهم ونثرهم ، فى مناسبة لا ندرى كنهها ، اختلط فيها حابل الشعارير بنابل النقاد والمنظرين والمصفقين، وارتفعت راياتهم الزرقاء والصفراء والخضراء كما ترتفع رايات أصحاب الطرق الصوفية ، بلا تصوف عند أصحاب ذلك الحفل ، ولا طريق !



ولم يكن ينقصهم إلا أن يُنَقِّطَهُمْ المتفرجون والمستمعون فى ذلك الحفل كما ينقط الساهرون فى الليالى الملاح أرباب الملاهى بالدراهم والدنانير .. وقديما تكلم «أشعب» فأحسن الكلام ، وغنّى فأحسن الغناء، ففرض له الأثرياء الذين سمعوه عطاءً جزلا ، وخرج يقول : تكلمت وغنيت ففرضوا لى ونقّطونى ! ..

فالتنقيط عادة قديمة ، لم يخترعها الساهرون فى شارع الهرم من أبناء عمومتنا الخليجيين ، فما بال الذين أطالوا الكلام أو الغناء فى ذلك الحفل الثقافى الساهر ، لم ينقّطهم أحد ؟!.. إلاّ أنْ يكون التنقيط قد تم سرا ، مخافة الحسد والأرّ - وهذه كلمة عربية صحيحة - أو أنه أُرجىء إلى ميسرة فصار مؤجلا ، ولو أنصفهم السادة لكان مُعَجَّلاً لا يُؤامرهم فيه خَزَنَةُ المال ولا يراجعونهم ! .

وقد طال تعجبنا من شعارير أكتوبر الماضى ، فإنهم لم يبايعوا أحدا منهم أميرا عليهم ، على كثرة أمراء الشعارير الآن فى مصر والبلاد العربية ، من أدونيس إلى أبيس ورادوبيس وعتريس ، وعلى كثرة من يبايعونهم بالإمارة من نقاد آخر الزمان، مثل ذلك القائل بالحداثة والحساسة ، الذى نَبَحَناَ فى أكتوبر الماضى فى صحيفة حزبية أسبوعية فلم نغضب ، لأنه نبح ولم يعض ، مع أننا استحققنا منه أن يعضنا ليشفى غله ، ومن استحق العضَّ وصُولِحَ بالنباح فقط ، فليس له أنْ يغضب، ولنا أسوة بأحد الصلحاء من أصحاب الإمام الشافعى .. رَمَتْهُ امرأةٌ بحفنة رماد من نافذتها ، فنفض ملابسه هادئا مرتاحا ، وقال : من استحق النار وصولح بالرماد فليس له أن يغضب ! ..

● مذهب الحداثة والحساسة !

ونحن قد استحققنا النار وصولحنا بالرماد ، واستحققنا العضّ وصولحنا بالنباح من ذلك الشخص فى تلك الجريدة ، فليس لنا أن نغضب !.. وإنّ أصحاب مذهب الحداثة والحساسة لمعذورون على كل حال ، فقد أقاموا مملكتهم فى الشعر ونقد الشعر ، وأعلنوا أنّ من عَارَضَهم قتلوه ، لأنهم إذا قالوا الحداثة فهى الحداثة لا مراء فيها ، وإذا قالوا الحساسية أو الحساسة ، فهى كذلك لا يمترى فيها اثنان ولا ثلاثة ، وكل من خرج على مذهبهم أو قال فيه غير ما يقولون ، فهو رجعى يعيش فى الماضى ، ويتعبد للأسلاف ، ويحتبس فى عروض الخليل بن أحمد ، ويتمرد على النظام العالمى الجديد للشعر الهابط والنقد الطائفى الرخيص الجهول !..

قلنا : إن شعارير أكتوبر الماضى وأصحاب النظريات والمقولات الذين حفّوا من حولهم ، وأشادوا بهم ، لم ينتخبوا - لحسن الحظ - أميرا لهم ، كأنهم لم يتنبهوا لذكرى أمير الشعراء التى مرت فى أكتوبر .

وقد أنصفوا - والله - أنفسهم ، وأنصفوا الشعر والشعراء ، وأنصفوا الناس أجمعين ، فلم يكن بين شعارير

أكتوبر الماضى أحد يستحق لقب «الأمير» .. إلا أن يكون أميرا مخلوعاً عن كرسى إمارته ، منفيا منها بإجماع أهلها ! ..

ولم يكن بين شعارير أكتوبر وقد فاتهم لقب «الأمير» إلا أن يتنازعوا فيما بينهم لقب «الخفير» .. ولكن الخفارة كالإمارة ، عزّت عليهم ، واستصغرت قدرهم، وأصابها الغثيان من ثرثرتهم وهرائهم وهَذَائِهم ، فلم ينالوا إمارة ولا خفارة ، وخرج الأمراء والخفراء من ذلك المولد الثقافى المشهود بلا حمص ولا حلاوة ! ..

وقد هزل أمر الشعر حتى قيل : شعراء الستينات وشعراء السبعينات وشعراء الثمانينات وشعراء التسعينات ، وبقى أن يقال : شعراء العقد الأول من القرن الواحد والعشرين ! ..

ولم تعرف اللغة العربية وآدابها طوال ألفى سنة تقسيم الشعراء إلى عقود ، فإذا انتهى عقد انتهى معه شعره وشعراؤه ، ولا يبقى الشاعر شاعرا بعد أن ينتهى عقده ولو أعيا الشعراء جميعاً مكانُ ندِّه ، وكان شمسا والشعراء كواكب ، إذا طلَعت لم يبد منهن كوكب ، كما قال النابغة الذبيانى الذى فات نقاد عصره أن يحددوا العقد الذى ينتسب إليه من زمان الجاهلية ! ..

● انقطع فن الشعر !

ولكن زماننا هو زمان انقطاع كل شىء!.. فقد انقطع فن الشعر ، وانقطع فن النثر ، وانقطع فن الغناء .. ثم انقطعت اللغة العربية ذاتها ، أو شارفت الانقطاع

وفى الشعر ـ بوجه خاص ـ لم يحدث قط أن ضلت الأمة العربية طريقها كما ضلته فى الزمن الأخير ، فحتى بعد سقوط بغداد فى يد هولاكو سنة ٦٥٦ هـ ـ ١٢٥٨م لم ينقطع الشعر العربى انقطاعه فى أيامنا الراهنة ، وحتى بعد سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢م وانحسار آخر ظل للعرب فى الأندلس ، لم ينقطع الشعر العربى انقطاعه فى أيامنا ، وكانت الصُّبابة الأخيرة فى كأس الشعر العربى بالأندلس قبل السقوط ، من أرق وأبلغ ما حوته تلك الكأس التى كان الحباب بكبرياته وصغرياته يتراقص فيها كأضواء النجوم !..

يعرف ذلك من طالع قصائد «الاستغاثة الأخيرة» التى أرسلها شعراء الأندلس إلى أمراء العرب فى الشمال الأفريقى ، ومنها القصيدة التى أولها :

أدركْ بخيلك ، خيل الله أندلسا
إنَّ الطريق إلى منجاتها درسا

فهذه القصيدة لو قالها البحترى أو المتنبى فى العصر الذهبى لعُدت من البدائع ، فكيف وقد قيلت بعد ذلك العصر بخمسمائة عام ؟! ..

ويوشك هذا كله ألا يصحّ فى الأذهان ، فقد سقطت أمتنا تلك السقطات التاريخية الماحقة ولم تفقد هويتها ولم تخرج من التاريخ ، فليت شعرى مادهاها فى هذا الزمن الأخير حتى أخذت تنزع عنها لغتها وأدبها ، شعرا ونثرا ، وتنسى هويتها ، وتستسلم فى الشعر ـ وحديثنا هذا عنه ـ إلى المشعوذين والسحرة اللاعبين بعصيّهم

والأفاقين من كل لون ومن كل اتجاه !..

إن الشعر العربى ـ بما فيه الكثير من الشعر التفعيلى الجديد ـ موصوم عند مشعوذى الحداثة والحساسة بالقدم والفناء، وانهم ليرون أن التفعيلات كالبحور المتكاملة يجب أن تدفن فى التراب .

● أعداء الشعر العربى

على أن قديم الشعر الموصوم عندهم هو قديم الشعر العربى وحده ، أما قديم الشعر اليونانى والأوربى والفرعونى والهندى والصينى ، فلا وصمة تلحق به ، لأنه غير مكتوب باللغة العربية ، وإنّ أصحابنا هؤلاء ليرفضون كل الرفض ، ويدينون أشد الإدانة كل شىء مكتوب باللغة العربية ، قديما كان أو حديثا ، ويمشون على التاريخ العربى كله مستهزئين مستنكرين ! ..

وهم يعتصمون بكهوف أفكارهم المتحجرة ، يلفهم الظلام والصمت ، وإنْ تعالت ثرثرتهم واستعلنوا أنهم هم .. أعداء الشعر العربى وأعداء قومه الأقدمين والأحدثين ! ..

لقد كانت بداية أمر الشعر الحديث ، تحطيم الأوزان والنظم بالتفعيلة بدلا من البحر ، وساقت التوجيهات النظرية أو الأيديولوجية وراءها شعراء ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وظن النقاد الذين تولوا قيادتهم وتوجيههم أن «المضمون الجديد» للشعر يلزمه شكل جديد ، وكانت الأوزان هى الشكل القديم الذى حوى الشعر «السلفى» أو الرجعى .

ولهذا اتخذت حركة تحطيم الأوزان أسلوب الطعن فى الشعر العربى وتهديمه كأنها «حرب شعبية» مقدسة فى تلك الأيام ، والتحق بحركة التفعيلة شعارير من كل صنف احتفى بهم النقاد الأيديولوجيون ورفعوهم على ضآلة شأنهم فوق هامة أبى الطيب وأبى العلاء .

والآن .. ذهبت السكرة وجاءت الفكرة .. فالتفعيلة أيضا صارت «رجعية» ولكن معنى الرجعية غيرته الأيام ، فإن اليمينيين المتعفنين المنادين بالحداثة والحساسة هم الآن «التقدميون» .. ولم يعد يرضيهم إلا القصيدة النثرية ، وهذه لا ترضيهم إلا إذا كانت طلسما لا يقرؤه إلا «شمهورش» وجماعة العفاريت ! ..

والتحق بهذه الجماعة الجديدة حثالة الرجعيين والمعادين للشعب العربى ، ونخبة الوجوديين والعبثيين ، وكل ظنين ومأفون !..

وانقلبت «الحرب الشعبية» التي قادها محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وغيرهما منذ أربعين عاما «لتحرير الشعر العربي» إلي حرب لهدم كل ما هو عربي، يقودها أدونيس وتلاميذ من صغار ذوي الأقلام والأفهام في مصر ، ممن علي شاكلة فلان وعلان وترتان ، وإنهم لمعروفون بسيماهم في وجوههم ، من أثر السجود لمن يوحون إليهم تلك الأباطيل ! .

لغـــويات

● يكثر استعمالهم الآن كلمة «حوار» .. أى الكلام والنقاش بين هذا وذاك .. وينطقون الكلمة بضم الحاء ، ولكن الصواب كسرها .. أما الحوار «بالضم» فهو ولد الناقة إلى أنْ يُفطم ..

● الصوت البشرى فى الكلام والغناء له طبقات ، أما صوت الأسد فله طبقتان فقط ، فإذا رفع الأسد صوته كان زئيرا ، وإذا خفضه كان نَهيتاً - بفتح النون وكسر الهاء - وهو صوت الأسد دون الزئير .. وهكذا يزأر الأسد وينهت بحسب الأحوال!..

● أشراط الساعة هى الآن موضوع كتب وعظية كثيرة معروضة على الأرصفة، وأشراط «الساعة» أو «يوم القيامة» ليست هى شروطها ، ولكنها علاماتها ، والأشراط جمع شرط - بفتح الشين والراء - على وزن «سبب» .. وهو العلامة ، أما الشروط فمفردها شرط ، بفتح الشين وسكون الراء .. وهذه الفروق اللغوية تتجاهلها الكتب المعروضة على الأرصفة !

● يقال : فلان وقع فى حيص بيص ، أى فى ضيق شديد .. والأصل فى «حيص بيص» : جحر الفأر ، وإذا ضاقت الأرض برجل ، صارت عليه حيصا بيصا - بفتح الحاء والباء - أو : حيص بيص - بكسرهما ، وفى هذين اللفظين لغات ، قال الأعرابى يرتجز :

كانت عليه الأرْض حيـــــص بيــــصِ

حتـــى يلــف عيصــه بعيصــى

والعيص : الأصل ..

● التكشير هو : الكشف عن الأسنان عند الابتسام والضحك .. والمكاشرة هى المباسطة والضحك ، قال الشاعر قديما :

تكاشــــرنى كـرهـــاً كأنــك ناصــح

وعــينك تُبْدِى أنَّ صـــــدرك لِـى دَوِى

ومعناه : تبتسم فى وجهى وعينك تظهر لى مافى صدرك من البغضاء ! ..

فالتكشير إذن ليس هو العبوس أو القطوب !



تجربتي مع الإبداع

د. حسن فتح الباب

منذ البدء - وفى البدء ولدت الكلمة - كان الشعر رفيق طريقى ، لا يخذلنى ولا أخذله طوال نصف قرن من الزمان . فها هى القمة الثلجية للعام السبعين تلوح لى قريبا من قريب ، لا دفء فيها ولا ضوء غير وهجه وإن كان يتجلى لى أحيانا مثل حد السكين اللامع المشحوذ ، يراوغنى ليكوينى ويصهرنى فتتألق روحى وترتفع فوق عبء السنين والأسقام والأحداث ، وأتشبث بالحياة دفاعا عن يومى وغدى ومصير من أحببت فى بلادى وفى العالم .

هذه الرحلة الطويلة مع الشعر تجعلنى أحسب أحيانا أنه سبق اكتمال تكوينى حين تخلل (الجينات) جنبا الى جنب مع الملامح التى ورثتها عن أبى كما عرفت حين شببت عن الطوق ، اذ كان قد تولى عنى معجلا مخلفا مع الملامح الصغيرة بضع وريقات غشاها شحوب الاصفرار كوردات صوّحت فى عز الشروق ، أو

أوراد طللية بكت عليها ماآقى الغيوم فى أمسيات خريفية . وجدت فيها كنزى الوحيد .. سطورا متناسقة بخط وترى جميل ، حرصت على أن أدفىء بها حلمى فى الليلات الشتائية القاسية كأنها تمائم مسحورة .

وعرف الطفل حين أتيح له مقعد فى التعليم أن تلك السطور الذابلة المضيئة هى الشعر ، ففتحت له مغاليق عالم رحب بهى .. عالم الحب والرؤى .. عالم الرقى التى تطمس حقيقتها قبح الواقع وقسوة العلاقات الإنسانية فأسلم إليها نفسه دون مراودة ، واستعاض بها عن الفقد والحرمان ، فكانت أوراده التى يرددها كالمتصوفة كلما أراد الطريق أن يضل به . وهكذا لهوت بالشعر صغيرا حين حرمت لذة اللعب بالدمى ، فأغنانى ثم احترقت به أناملى . وعبرت عن ذلك فى كهولتى فأنشدت :

ولدت تحت عالم لم يكتشف
ولم يكن له سفين
فلم أجد طفولتى
وكانت اللعبة أن أصمت
كى أسمع ما لا يبصرون
فكان صمتى .. ظل بيتنا بغير سقف
ومعطفى صدى رياح تختفى
فى قاعها السحيق طلعة الشموع
طفل بغير معطف .. ولا دموع

فى سنى الصغيرة هذه ، إذ لم أكن أتجاوز الثامنة ، تعودت أن أتسلل من فراشى فجرا حتى لا تشعر بى أمى ، فأصعد إلى سطح بيتنا هناك فى شبرا ، ذلك الحى الشعبى القاهرى العتيق ، لأشهد لحظة المولد العجيب وأنتشى بالدهشة .. لحظة اختراق الساق الدقيقة الخضراء النامية من حبة قمح أو أذرة كنت قد دفنتها فى إصيص من الفخار ملأته بالطين ، اختراقها لسطح التربة ولم يقدر لى أبداً بطبيعة الحال أن أمسك بهذه اللحظة الكشفية السحرية رغم كثرة ما تسللت وتوسلت . ولكن العينين قد اكتحلتا ذات شروق بمنظر النبتة وقد اشرأب عنقها فجأة وإن فاتنى مشهد الانبثاق من التراب . ولو كنت أحفظ يومئذ الآية الكريمة (وأشرقت الأرض بنور ربها) لتلوتها خاشعا .

البحث عن المجهول

ولم أنس أبدا حلمى الضائع ، فمازالت حتى اليوم ، وبرودة الشيخوخة تنخر عظمى دون قلبى ، أحن إلى تحقق المعجزة : أن أشهد لحظة التكوين والميلاد فى أدق الكائنات . ولعل هذا هو سر ما يقولون من ازدياد شعرى حرارة وتدفقا وتوهجا كلما مضت علىّ السنون الطوال . إنه البحث عن المجهول ، عن الكائن الحى الخفى ، عن البراءة الأولى ، عن الجوهر



والجذور النقية ، والأمل أن تولد من رحم الأرض وتشرق تحت مظلة الشمس زهرة بيضاء وفتعانق أعراس النور ، الأمل أن أشهد مولد الإنسان الحق ، مولد الحرية والجمال والعدل للجميع .

روح الإبداع البدائية فجرتها ساعات الطفولة التى أمضيتها إلى جوار جدى على البساط القديم الذى حال لونه تحت نافذة غرفته على السطح فقد منحنى - نظير خدمتى إياه وشراء لفافات تبغ من مصروفى " الضئيل هدية له - بعض أسرار (الذير سالم ودياب وجساس وجليلة وتغريبة الهلاليين) إذ كان يحفظ كثيرا من الملاحم الفلكلورية التى تدخلنى كالمسحور فى عالم بعيد بهيج . لكم أحببته رحمه الله هو وصاحب (صندوق الدنيا) الذى كان يلم بحارتنا حينا بعد حين ليتناول من أكفنا الصغيرة " الملاليم القليلة ويجلسنا على الأريكة التى نصبها أمام تلفزيون ذلك الزمان ، فنشهد مبهورين شريكا ورقيا ملونا من صور (السفيرة عزيزة) وأبطال الأساطير العربية ، وصاحب الصندوق يردد : (شوف ياسلام ... شوف كمان) ، وقد حجبت عنها الستارة التى أرخاها علينا كل ما يدور خارج هذه الدنيا العجيبة .

من مقاومة بور سعيد إلى ماساة الريف

بعد تجوال طويل فى عالم الأخيلة المجنحة السابحة فى فضاء الرومانسية تعبيراً عن أحلام وأوهام للذات المفردة التى ترى من الكون إلا الطبيعة و المحبوب ولا تعى حركة التاريخ وزحف الجموع العاتية فى صراعها لتحقيق مصيرها بأيديها ، هزنى نداء الأرض والوطن فى ملحمة بور سعيد ١٩٥٦ . فاتسع أمام عينى و فى وجدانى و عقلى فضاء الحب ليشمل الفدائيين الأبطال والضحايا الأبرياء و لا سيما من الأطفال والنساء فى تلك المعركة التاريخية الخالدة بالتضحيات والنضالات التى لا تستسلم. وتحولت أصداء الأيام العشرة المجيدة التى قاوم فيها البور سعيديون و معهم طلائع من أبناء الشعب كله أسراب الجراد الأسود القادم من انجلترا وفرنسا ، متواطئا مع العدو الإسرائيلى ، غازيا مدن القناة ، ملوثا سماها وماءها وأرضها ، تحولت هذه الأصداء إلى قصائد ضمنتها ديوانى (من وحى بور سعيد) الذى خطوت به أولى خطواتى على درب

الواقعية الثورية ، وانتقلت وئيداً من القصيدة الكلاسيكية إلى قصيدة التفعيلة، وقد كتب مقدمته الأستاذ محمود أمين العالم حيث يقول : (يستمد شعر حسن فتح الباب قوته وحيويته من تجارب الشعب) .

وقدر لهذه الإرهاصة أن تتجذر وتتطور حتى تبلغ أوجها فى مسيرتى الشعرية منذ عام ١٩٥٧ . ولم يكن هذا التطور ليتاح لى لولا تجربة درامية خضتها ، وكانت أهم تجارب حياتى وشعرى ، وهى العمل فى سلك الشرطة بعد حصولى على ليسانس الحقوق وشغلى وظيفة معاون الإدارة ثم انتظامى بكلية الشرطة . ومن ثم وجدتنى فى زى و عمل لم يذهب قط خيالى إليهما . وكانت سفينتى منذورة لخوض أمواج عالية كالجبال ورياح عاصفة لا قبل لى بمقاومتها بأشرعة الشاعرية وأجنحتها الرقيقة المحلقة فى فضاء الحرية ، فكانت مركبا للمعاناة وإن جاءت فى الوقت نفسه مشحونة بالإبداع ، فكأنها مركب (أبولو) تهبط عليه أو سفين (عبقر) .

فوجئت بالهوة الفاصلة بينى وبين أحبابى الريفيين الذين أنحدر من أصلابهم، إذ كنت فى عيونهم رمزاً وتجسيدا للماضى القاسى الرهين ، ماضى اغتصاب الثمار ، وفرض الإتاوات ، واختطاف الأبناء والآباء لإرغامهم على أعمال السخرة فى مزارع المماليك والعثمانيين والإنجليز وأعوانهم دون مقابل إلا السياط تلهب الظهور . ووجدتنى عاجزا عن تغيير ما بأنفسهم وعن حل التناقض بين مهنتى وهويتى . فلا أملك إلا التضرع إليهم هاتفاً نائحاً فى قصيدتى (ضابط فى القرية) التى تضمنها ديوانى (فارس الأمل) :

أبى الذى مضى
ولم تشيع نعشه حشود
خطاه ما تزال بينكم على الطريق
وعينه تقلب السماء
لتضمن النماء للبذور
والزاد للصغار
وقد عشقت مثله الصحاب
وحنة الأرغول فى المساء
ولست بالغريب يا رفاق لست بالغريب

وقد عزفت على ناى المأساة فى الريف من خلال الشخصيات المسحوقة الصابرة التى عرفتها من أجراء زراعيين وصيادين فقراء مثل محمود ومتولى وصابر وشعبان . كان الإقطاعيون الذين لم تقض ثورة يولية على فلولهم يسدون سبل العيش إلى حد الكفاف فى وجوههم بتحريم الصيد عليهم فى بحيرة بمحافظة المنوفية التى عملت بها ، عن طريق إقامة جسر من الحجارة والتراب عند أضيق



موقع فى مجرى الماء فيرتطم به السمك فيتلقفه الإقطاعيون و خدمهم . و قد استلهمت من هذا الحدث قصيدتى (دم على البحيرة) التى قال عنها الدكتور محمد مندور : (استرعت نظرى قصيدة (دم على البحيرة) للشاعر حسن فتح الباب إذ تحققت فيها مقومات الشعر الحر ، ولا سيما العنصر الدرامى ، و هى تمتاز بالقدرة على التعبير بالإسطورة عن الواقع) . و مطلع هذه القصيدة :

لا تهبط أدنى الجسر
لا تهبط
ما أشقى صيادا ألقى شبكه
فى بركة دم
و تولى و الصيد وفير
لكن الشبكة تنزف دم
(متولى) سامان الليلة
لم يطعم زاد فى يومه
لم يخل إلى أولاده
منذ تبين أول خيط أسود
لم يسلم للظلمة نفسه
ومضى يمشى فوق الماء
صدر عريان وجبين يتشح الهم
والقارب أشلاء عظام منخوبة
فوق بحيرة
يا أهل القرية
لا يبرح رجل داره
لا يهبط ضياء أدنى الجسر
بئس العيش خضيبا فى بحر دماء

و انقسم الافق الشعرى أمامى ليشمل آلام الأمة العربية و آمالها ، انتصاراتها وانكساراتها ، ومعاناة الإنسان و صراعه فى مواجهة القهر والجور فى العالم كله . فتغنى ديوانى (فارس الأمل) بالانتفاضات و الثورات و حركات المقاومة الشعبية والحرب المسلحة فى مصر و الجزائر وفلسطين و العراق و الأردن و فى أمريكا اللاتينية و فيتنام ، ورثـى شهداء الحرية و أشاد بمناضليها الأحياء . كما صورت القصائد الدراما البشرية بين الإرادة و بين القدر كما تبدو فى قصيدتى (وداعا همنجواى) ، و استشراف الإنسان بالعلم غدا أفضل عبرت عنه فى قصيدة (أغنية إلى جاجارين) ، و ذلك فى نسيج شعرى وصفه الناقد الاستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتى بقوله : (يتمكن الشاعر حسن فتح الباب فى أداء قصائده من التجرد من التقريرية ، و الابتعاد عن الخطابية و التأدية الصخّابة المثيرة ، وهى العيوب الشائعة فى شعرنا السياسى والنضالى ... إن قصائده تكتب نفسها بنفسها) .

وقد تضمن هذا الديوان أيضا

تجربتى الإبداعية المستلهمة من قاع المدينة بعد أن نقلت من الأقاليم إلى القاهرة ، فأضفت وترا جديدا إلى قيثارتى من وحى بائع الياسمين ، و الشيخ عازف القيثار على أبواب الملاهى ، وبائع اليانصيب ، و عمال التراحيل .

مدينة الدمى و عيون منار

من وحى رحلة صيف دراسية بالولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٦٥ كتبت ديوانى الثالث (مدينة الدخان والدمى) . و قد سميت بعض النماذج البشرية التى عرفتها بأسمائها مثل (إيفون) الجميلة ، تلك الفتاة الأمريكية الألمانية الأصل و التى ترمز لعدم الانتماء إلا للذات و تطلعاتها ، و قد اقتلعتها من جذورها الأسرية النزعة المادية الاستهلاكية فى بلدها ، فافتقدت الدفء العاطفى و الإنسانى ، و بات همها إشباع حاجات الجسد و اقتناء وسائل الترفيه ، واللهاث بعد الكدح اليومى الرتيب خلف هذا السراب و الخواء الروحى :

(إيفون) لم توقد لنا الشموع
أوقدت الضلوع
لما احتوتنى نارها
وانسدلت أستارها
وذابت الأحلام والدموع
و الهفتى
تناثر العبير
ورقرق الغدير
.....
وانطلقت مع الصباح مركبة
تطوى الجياد الجامحات المتعبة
والشهب الملتهبة

ثم ألقت بى رياح صيف آخر على ربى لبنان حيث تفجرت كوامنى لمرأى اللاجئين الفلسطينيين فى خيامهم وجنازات الفدائيين الشهداء على الجبل . وهكذا انبثقت فرحة النص الإبداعى من مرارة الواقع ، وذابت مسرات التنقل بين الروابى الخضر تعلوها اشجار الأرز الباسقة وشجرات الزيتون المورقة . وكان ديوانى (عيون منار) :

رأيت فى (عين الصفا) عينى (منار)
و الهفى يا وردتى على النهار
ينساب في مرآته الصفار
والهفتى على العيون المشرعات
و الشهيد
منحدر على محفة الغروب
فى عبق الزيتون و الصخور و الشجر
مصعد بين أغاريد النساء والرفاق

من ملحمة أكتوبر إلى معزوفات الحارس السجين

بعد ملحمة العبور وقفت على أطلال حصن (عيون موسى) الذى دمره جنود مصر ، و ذلك فى رحلة من مدينة السويس التى دكها العدو بمدافعه وطائراته



و مشاته إلى سيناء المحررة . و ظلت الروح بعد العودة تجيش بالنغم المتفجر حينا و المنساب حينا آخر ، و ضمنته ديواني (حبنا أقوى من الموت) الذى حظى بتقدير أعتز به من الدكتور رشاد رشدى بقوله : (بهرنى شعر حسن فتح الباب بطابعه الفنى و الإنسانى ، إنه شاعر عالمى بكل المقاييس) .

و فى عام ١٩٧٦ أحلت إلى المعاش لأسباب سياسية و أنا فى ذروة العطاء ، فعاودتنى ذكريات عملى بالأقاليم ، و كتبت ديوان (معزوفات الحارس السجين) تنويعا على لحن قصيدتى (ضابط فى القرية) ، و إضافة لمضامين ورؤى جديدة عن الحرية و المقاومة و المصير الوجودى من رصيد الخبرات التى اكتسبتها حياة و إبداعا :

شربت أحزان القرى
لم تتبعنى ، لم أكن بتابع أمين
كان ردائى صفرة نزفتها
من عرق السنابل
و لم يكن لخطوتى التى جهدت كى تلين
غير أصداء السلاسل

وردة النيل والمواويل

كانت هجرتى مضطرا إلى الجزائر، بعد حصولى على الدكتوراه وارتباطى بعقد للتدريس بكلية الحقوق بجامعة وهران ، منعطفا حادا فى حياتى و علامة فارقة و تجربة عميقة ثرية فى شعرى ، ولا سيما أننى لبثت فى وطن الشهداء الذى طالما حلمت بزيارته عقدا من السنين . فقد تضاعفت واشتدت رياح المقاومة أكثر من عهدى بها ، إذا اقتربت من العمل السياسى دون أن أتورط فى الانتماء لغير وطنى أرضا و إنسانا ، فأنشدت فى خطاب لمصر بعد أن حيل بينى و بينها فى منفاى الاختيارى :

و أعلم أنى أحبك .. أنك لن تدعينى
وحيدا إذا غبت عنك
فما لى أناى بعيدا .. و يكبر حبك
يجعلنى نطفة فى حشاك أسير الحنين
و عيناك و اسعتان
ولكن (طيبة) أبوابها أنكرتنى
وثوبى المهلهل ليس يداريه جلد الذئاب

وظل الحنين يراودنى ، و امتزجت همومى الذاتية بهموم أبناء الأرض المحتملة فى فلسطين و جنوب لبنان وغيرهما من بقاع الأرض المرهونة لدى الأعداء أو أذنابهم .كما امتزجت فى قصائدى الاسكندرية بوهران ، و النيل بالسين و الدانوب بعد رحلة فى باريس

و بودابست ، و الزعيم أحمد عرابى بالبطل الجزائرى الشاعر المتصوف المناضل الأمير عبد القادر . ورأيت طيفى الشهيدتين (دلال المغربى) الفلسطينية و (سناء محيدلى) اللبنانية يصنعان أمواه البحار والسفوح والوديان . وأحتضن تجربتى ديوان (وردة كنت فى النيل خبأتها)١٩٨٦ ثم ديوان (مواويل النيل المهاجر) ١٩٨٨ .

أحداق الجياد ، وكل غيم مطر

وفى عام ١٩٩٠ نشرت لى الهيئة العامة للكتاب مجمـوعة شعرية بعنوان : (أحداق الجياد) التى ضمت مجموعتين سابقتين صدرتا فى بغداد ودمشق ١٩٧٧ ، ١٩٨٠ (معـزوفـات الحـارس السجين) و (أمواجاً ينتشرون) ، أما ديوانى الذى صدر فى دمشق بعنوان : (رؤيا إلى فلسطين) فلم ينشر مرة ثانية . ثم أصدرت لى الهيئة هذا العام - ١٩٩٣ - ديوان (كل غيم مطر .. كل جرح هلال) وبدأ النقاد يتناولون الديوانين بالدراسة بعد طول صمت . وأعد للطبع الآن ديوانى الثالث عشر بعنوان : (والأغانى فى وطن) ومعظمه قصائد قصيرة على نسق مقطوعات خماسية الأبيات تحمل شحنات شعورية مكثفة ورؤى فكرية ومضية ذات مدلولات تتسع لشتى القراءات ولا تنطلق من الخاص إلى العام بقدر ما ترصد النواة الحية فى الكون وأحداثه ، وتعد تلك القصائد القصار امتداداً لإبداع مثيلات لها فى السبعينات ونضجاً للموروث الثقافى العربى والتراث العالمى اللذين استوعبتهما ، إضافة إلى الحكمة التى اكتسبتها من تجاربى . وقد استعملت فيها تقنيات فنية تتسم بالحداثة مثل التناص وإعادة تشكيل الإسطورة ومناجاة الذات (المونولوج) والإرتداد إلى الخلف (الفلاش باك) والرمز وتيار الوعى والإسقاط واستعارة أساليب السينما كالمزج والقطع وأساليب المسرح والفنون التشكيلية والشعبية .

كما كتبت أخيرا - عود على بدء - مسرحية شعرية عنوانها (محاكمة الزائر الغريب) - إذ كانت لى فى مطالع الشباب تجربتان فى الشعر المسرحى - استوحيت فيهما من التراث العربى شخصية مازالت حية فى وجداننا بإبداعها وشموخها ، غنية بالتجارب وروح المغامرة فى سبيل البحث عن الهوية الضائعة وتأصيل الإنتماء القومى الإنسانى فى عالم الصراع بين النقائض ، ولتحقيق حلمها بالحرية والعدل والكرامة ، فى مواجهة نماذج بشرية من عصرنا متباينة المشارب والمذاهب والمصالح السياسية والاجتماعية . فهى مسرحية جدلية واقعية يحاكم فيها الماضى الحاضر كما يحاكم الحاضر الماضى ، وهى تعد من قبيل مسرحيات القناع إذا اختفى خلف الشخصية المحورية لأعبر عما حدث بالإمس البعيد والقريب وما يحدث اليوم وعن رؤيتى للغد .

القصة القصيرة المصرية في الستينيات وسطيون

● بين الواقعية والانطباعية بين التقليد والتجديد

(١) بهاء طاهر



بهاء طاهر

بقلم :

د. سيد حامد النسَّاج

ذكرنا فيما سبق أننا سوف نتخذ النصوص القصصية ذاتها مصدرا في محاولتنا الاقتراب من العوالم الفنية لكتاب هذا الاتجاه؛ كشفا للقيمة الحقيقية لنتاجهم ؛ وتحديدا لدورهم ؛ في ضوء النصوص الأخري التي كتبها أبناء جيلهم من ناحية؛ وفي ظل إحاطة شاملة بحركة القصة القصيرة قبل بداية الستينيات ، وأثناءها ، وفيما بعدها . واضعين في الاعتبار أن النص لم يعد مجموعة متعينة من الوسائل ، أو كمية ثابتة من الأشكال والألوان والأنواع بل إن إضفاء شرف للقيمة الفنية علي موضوع أو نتاج أو فعل إجتماعي لا ينفصل عن الأنساق الأخري السائدة في المجتمع . لقد أصبح النص نسقا وظيفيا ، تجاوز المنظور الأدبي الضيق الذي حصر نفسه في إطار الشكلية الآلية .

ولعل هذا هو الذى دفع رائد النقد البنائى «رولان بارت» إلى القول بأنه «يكاد يكون من المستحيل مس الإبداع الأدبى دون التسليم بوجود علاقة ما بينه وبين شىء آخر سواه» . ثم يكشف عن هذا الشىء فى قوله «إن التجربة الوحيدة الخلاقة ، التجربة الجذرية حقاً ، هى تلك التى تتعرض للبناء الحقيقى للمجتمع» . وذلك أن الشخصية المبدعة ـ كما يقول «الكسندر روشكا» فى كتابه (الإبداع العام والخاص) فى أى مجال من مجالات النشاط لاتوجد خارج الإطار الإجتماعى حيث تعيش وتبدع . إن المجتمع ـ كما يقول بياجيه ـ « وحدة عالية ، أما الفرد فإنه لايصل إلى ابتكاره وأعماله العقلية إلاّ بمقدار ما يحتل مكاناً فى تفاعل الجماعات ، فى إطار المجتمع ككل» .

وثمة آراء كثيرة لعلماء تناولوا العملية الإبداعية ، والشخصية المبدعة ، والمناخ الاجتماعى للإبداع ، لا تنفى الطابع الفردى الذى يتداخل مع الطابع الاجتماعى فى عملية الإبداع . وتذهب إلى أن عملية الإبداع ـ رغم فرديتها الظاهرة ـ هى عملية تفاعلية تحدث بين المبدع والواقع الاجتماعى المحيط به فالعامل الاجتماعى للإبداع يسبق الإبداع الفعلى، ويلازمه ، ثم يعقبه . ويؤكد «جيرارد» على أن «تصوراتنا المبدعة بكاملها ليست نتاجاً لدماغ إنسان معزول، بل لدماغ كان مرتبطاً بالتفاعل مع الناس الآخرين ، وبتاريخ الحضارة بكاملها» . إن المبدع يبدع من أجل الجماعة . من أجل كل من يريدون معرفة طبيعة العالم الذى يعيشون فيه . إنه ليس شخصاً منعزلاً ، كما أن إنجاز إبداعه ليس من أجل الإنجاز وإنما من أجل فائدة المجتمع .

والعمل الفنى الصحيح الذى يمنحنا الإحساس بالضرورة لما يقدمه ؛ يلزم أن يتسم بوحدة شاملة مكثفة توازى الوحدة الشاملة الممتدة للعالم الخارجى ، والحياة ـ دائماً ـ هى مزيج معقد ومتداخل من صفات وجوانب وتفاعلات متنوعة ؛ حيث يرتبط العام بالشخصى ، والتنظيمى بالعرضى ارتباطاً وثيقاً . كما أن الواقع ليس مجرد تدفق أو تصادم آلى للجزئيات؛ بل إن له نظاماً ينقله الكاتب فى شكل مكثف . وهو عندما يفعل ذلك فإنه لايفرض نظاماً على العالم ، ولكنه يزود القارىء بصورة لثراء الحياة وتعقدها صورة ينبثق منها إحساس بالنظام الذى ينطوى عليه تعقد التجربة المعاشة . ولن يتحقق هذا إلاّ إذا تحققت للعمل وحدة فنية كلية تضم كافة جوانب التناقض والتوتر فى الوجود الاجتماعى .

ربما يساعدنا تحديد أبعاد العلاقة بين الإبداع والعامل الاجتماعى ، أى بين

المبدع ومجتمعه ، على تفسير قصص الكتاب الذين نتناولهم فى هذا القسم . ومعروف أن البنيويين، والشكليين ؛ لم يستمروا فى الفصل بين المبدع ومجتمعه . وكذلك علماء اللغة ، وعلماء الاجتماع ، والانثروبولوجيا . والنصوص القصصية لبعض الكتاب من الواقعيين الانطباعيين ؛ يلاحظ فيها أنهم يؤثرون الذات ، والوجدان والمشاعر الداخلية والعمليات الشعورية ، ممّا قد يطغى على البناء الفنى؛ فيحول دون إحداث توازن وتعادل بين عناصر العمل الفنى . حيث تعتمد عملية الخلق لديهم على ماتضفيه الذات المبدعة طموحاً إلى نوع من التفرد الموغل فى الشخصانية والذاتية . حرصاً من بعضهم على تضخيم مميزات خاصة ؛ بدعوى التمايز والتفرد والعبقرية .

وليس من شك فى أن هذا التصور ينعكس فى مفردات النص ، بدءاً من اختيار العنوان ، وفقرة البداية وانتخاب الشخصية ، والزمان ، والمكان ، والموقف ، ولغة السرد والوصف والحوار ، واستخدام الرمز والأسطورة والحلم .

فى صدر مجموعة (بالأمس حلمت بك) لبهاء طاهر تطالعنا القصة الأولى التى تحمل نفس العنوان ص٣ على هذا النحو .. (أذهب إلى العمل فى الصباح ، أعود فى المساء للبيت . يحدث هذا خمسة أيام فى الأسبوع ، يحدث هذا فى مدينة أجنبية فى الشمال . حين أنزل فى الصباح كثيراً ما أجد على محطة الأتوبيس فتاة شقراء فى خدها طابع الحسن ، بمجرد أن ترانى قادماً من بعيد تحول وجهها للناحية الأخرى . لاتنظر فى وجهى أبداً مهما طال وقوفنا . وعندما أعود إلى البيت فى المساء أفتح التليفزيون وأغلقه وأفتح الراديو وأغلقه وأتجول قليلاً فى الشقة الخالية . أعدل أوضاع الصور على الحائط والكتب فى الأرفف ، أغسل صحوناً ، أكلم نفسى فى المرآة ، يتقدم الليل) .

الراوى هو البطل . والأحداث تمر من خلاله ذاته . والشخصيات كثيرة ؛ وهى تعد ظلالاً لمشاعر البطل : رجلان افريقيان سيدة عجوز ، فتحى . كمال ، الرئيس الأجنبى ، رجل يعدو ، الفتاة «آن ميرى» . والقصة تستوعب سبعاً وثلاثين صفحة . لاتخلو من آراء خاصة ينثرها الكاتب تعبيراً عن وجهة نظره هو (ص ٢٩ـ٣٠) .

ولاتسأل عن علاقة النص ، والموضوع، والشخصيات ؛ بواقع المجتمع المصرى!

اهتزاز البناء

ولم توفق بداية قصة (المظاهرة) مجموعة (الخطوبة) فى التهيئة لبقية العناصر . حتى ساد التفكك ، واهتز البناء ، وتعددت الصور الجزئية ،

والموضوعات الثانوية . مما أدى إلى أن تطول القصة ، وتصبح الصفحات (من ١٢٠ : ١٢٤) زائدة . إذ يمكن للقصة أن تنتهى نهاية موضوعية قبلها وليس بعدها . ولم تكن فقرة البداية إلاّ بعيدة تماماً عما انتهت إليه القصة التى لاعلاقة لها بالأخ وزوجته أو بأولاده .

ورغم أن قصة «النافذة» . مجموعة (بالأمس حلمت بك) تبدأ بداية موضوعية ؛ فإنها جاءت ضعيفة البناء ، فاقدة الرؤية . مطولة . فى ست وعشرين صفحة . تثير تساؤلاً ينسحب على قصص محمد البساطى وابراهيم أصلان : ماذا يريد الكاتب أن يقوله على وجه التحديد ؟! أضف إلى ذلك أن الشخصيات كثيرة ، تصلح لأداء أدوار درامية فى مشاهد مسرحية : كمال ، سامح ، سمير، حسان، المدير ، الراوى .

نفس الظاهرة موجودة فى بداية قصة «فنجان قهوة» ص ٧٩ . ومحاولة الكاتب المزج بين الذات والموضوع ، بين الواقع النفسى الداخلى والواقع المادى الخارجى، فى قصة «محاورة الجبل» لم تأت بنتيجة طيبة .

فقد كانت المحصلة قصة ضعيفة البناء؛ لاتقول شيئاً ذا خطر ؛ أو لاتقول جديداً يذكر . وقد احتلت خمساً وأربعين صفحة يتحرك على سطحها بائع طعمية جائل ، يحمل على ظهره إناءً مجوفاً بداخله الطعمية الساخنة . وبواب نوبى فى عمارة قريبة . وبائع فاكهة على عربة يد من السوق القريب . وجرسون فى مطعم والسيدة السمينة العجوز وصاحب الكازينو ، مع هانم أو نانا . ثم عباس مع نانا . ورجل سمين يلبس جلباباً أبيض . وقصص متداخلة عن ماضى عباس ، وهانم ، ومدحت ومحاسن . فلم يعد القارىء قادراً على متابعته ؛ إذ تاهت الخيوط . وتفتت الوحدة . ثم يطرح نفس السؤال : ماذا يريد الكاتب أن يقول ؟ وهذه القصة ضمن مجموعة صدرت ١٩٨٥ ، تحمل عنوان : «أناالملك جئت» وتثير قصة «فى حديقة غير عادية» ضمن نفس المجموعة ذات التساؤلات على الرغم من محاولة الكاتب إقحام الذات والبدء بها وإن كان «المناخ» و «الشخصية المحورية» و «المكان» فى أوربا . رغم أن فقرة البداية تخلو من الإشارة إلى ذلك (ص ١٠١) .

وليس معنى هذا أن كل بدايات قصص بهاء طاهر أخفقت فى أداء دورها، وفى الاحتفاظ بالتماسك والوحدة ، وجودة البناء ، ولكنا نشير إلى أن هناك عدداً محدودا جداً من البدايات الموفقة . هى التى اقتربت من الدراما . حيث لا تكون الانطباعات الخاصة مسيطرة . وحيث لاتكون لذة التصوير هى الدافعة . ولا

تصادفنا فى مجموعة (بالأمس حلمت بك) إلاّ قصة واحدة هى «نصيحة من شاب عاقل» تعد أفضل قصص هذه المجموعة . حيث الوحدة الفنية ، ووحدة الانطباع ، والموقف ، وسريان تيار شعورى واحد منذ كلمات البداية حتى كلمات النهاية .

ولايحاول بهاء طاهر التجديد فى أسلوب السرد والوصف . إذ إنه يسرف فى التوسل بالطريقة العادية فى الحكى ، فى قصة «المظاهرة» ص ١٠٨ ، وقصة «أنا الملك جئت» التى تشبه أدب الرحلة فى كثير من الأحيان . وهو يقترب من أسلوب الحى الشعبى على لسان البطل فى مجموعة (الخطوبة) ص ١٥٠ ـ ١٥١ . وإن كنا نلاحظ أنه حاكى أسلوب يحيى حقى وشكرى عياد ويوسف إدريس . لكنه إمعاناً فى العادية والتبسيط أخذ يسرف فى التفاصيل والجزئيات إلى الحد الذى قد يسهم فى خلخلة البناء ، وهدم التماسك الفنى المطلوب . من ذلك مثلاً مانقرؤه فى صفحة ٦٢ قصة «اللكمة» مجموعة (الخطوبة) ، وفى صفحات ٦٠ ، ٦٥ ، ٦٤

والصفحات المشار إليها تعتبر عيباً لايغتفر فى بناء القصة القصيرة الحديثة . لم يعد مقبولاً من كاتب متمرس ، يبدع فى مجالى القصة القصيرة والرواية الطويلة . ومثل هذه الزيادات والشروح والاستطرادات كانت ملمحا فى البدايات الأولى لنشوء القصة القصيرة . وإن أول خطوة نحو التطور الحقيقى لإبداع قصة قصيرة جيدة تمثلت فى التخلص من النتوءات والتفاصيل والجزئيات التى لاعلاقة لها بوحدة النسيج ، والتكثيف ، والتركيز ، والتماسك ، ووحدة الانطباع .

والسرد فى قصة «محاكمة الكاهن كاى ـ نن» من مجموعة (أنا الملك جئت) حافل بالشروح والتفسيرات فضلاً عن وصف المعبد ، والفرعون (٥٨ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ١٠٣) ثم ماورد من وصف للكازينو (٧٢ ، ٧٣) مع كثرة عدد الشخصيات التى أشرنا إليها . وهى سمة ملاحظة فى قصص مجموعتيه (بالأمس حـــلمت بك) و (أنا الملك جئت) والمجموعتان صدرتا فى منتصف الثمانينيات . صدرت الأولى ١٩٨٤ ، ثم صدرت الثانية ١٩٨٥ عن سلسلة «مختارات فصول» !!

لم يعد القارىء يرضى عن وصف تفصيلى لشقة كما ورد فى صفحتى ٢٤ ، ٢٥ . ولا عن الوصف الدقيق لغرفة مارى بعد وصف الشقة بصفحة واحد ؛ (٢٧) ولا عن تصوير الحديقة فى الخارج . كان الأمر يستلزم لوناً من التعديل والحذف ؛ وإعادة الصياغة ؛ حتى تأتى القصص مواكبة لتطور الفن . وحتى يكون ثمة مبرر فنى وموضوعى يقنع بضرورة إصدار

مجموعتين لكاتب واحد ضمن سلسلة واحدة فى عامين متتابعين .

الخبرة والثقافة الدرامية

أما الحوار فى قصص بهاء طاهر ؛ فإنه عنصر لافت ، فى قصصه الأولى ، وبخاصة تلك التى ضمتها مجموعة (الخطوبة) . تأثر فيه بخبرته المسرحية وثقافته الدرامية . وربما تكون كثرة الشخصيات قد جاءته من انعكاس فهمه لتقنية الدراما . حيث تكون لازمة . ويكون «الحوار» مشتركاً بينها جميعاً . لكن الشخصيات الكثيرة فى القصة القصيرة ليست مفضلة . إنها تصرف النظر عن التركيز فى جانب واحد من جوانب الشخصية . أو لمحة واحدة ، أو خاطرة عابرة . أو ما شابه ذلك . بالإضافة إلى أنها تثقل كاهل البناء مثل تعدد «الأحداث» و «المواقف» و «الأفكار» و «الموضوعات» .

إن القصة القصيرة هى من «التفرد» . ولَمَّا كان بهاء طاهر ـ ككاتب واقعى انطباعى ـ حريصاً على أن يعبر عن مشاعره الخاصة ، وانطباعاته الذاتية ؛ فإنه استخدم ضمير المتكلم «أنا» فى معظم نصوصه القصصية القديمة منها والحديثة.

وتواجهنا ـ بالنسبة لبهاء طاهر ـ مقالات كثيرة جداً ؛ تلتقى عند تحليل رواياته ، وبعض مجموعاته القصصية القصيرة . وتفاجأ بقلة الحديث عن لغة السرد والوصف والحوار . رغم أهمية هذه العناصر . ولانفاجأ بتعميمات وأحكام مبالغ فيها عن «اللغة» ؛ تأتى هكذا كيفما اتفق . ينقل بعضها من بعضها . ولايقف أحدها عند التحليل النقدى اللغوى والأسلوبى الدقيق . بل إنا نعجب إذ نقرأ فى دراسة جامعية حرص صاحبها على أن يخضع كل عنصر فى قصص بهاء طاهر إلى التجديد ، والابتكار : فى الرؤية، والموضوع ، والبناء ، والحدث ، والموروث ، وحداثة النظر فيه ، وجدة الإفادة الفنية منه ، إلى غير ذلك .

كتب صبرى حافظ فى مجلة (الآداب) البيروتية ـ يوليو أغسطس ١٩٧٥ ، العدد ٧ ، ٨ من السنة ٢٣ مقالاً ضافياً بعنوان (بهاء طاهر : عالم البراءة والدينونة والتحقيقات المستمرة) هو نفسه المقال الذى سبق نشره بمجلة (الطليعة) المصرية ـ سبتمبر ١٩٧٢ بعنوان (لعبة البراءة والدينونة والتحقيقات المستمرة) . أطلق فيه كثيراً من النعوت والصفات على اللغة التى يستخدمها بهاء طاهر فى ظل البناء التقليدى للقصة القصيرة ، دون أن يأتى بنماذج مؤكداً دورها فى البناء الفنى. وإنما أعتبر ما أقدم عليه بهاء طاهر «أسلوباً تعبيرياً مباشراً» هو جزء

من منهج فنى فى التناول يعمد فيه الكاتب إلى أن يكون «عين كاميرا حساسة محايدة لاتنفعل . ولاتجمل الواقع ولاتشوهه . لاتضيف إليه ولا تتكهن بما فى داخله . تقدمه وحده عبر الزوايا ، تجعله أكثر نطقاً وأكثر تمكناً من أن يضىء فى أعماق القارىء القدرة على اكتشاف نفسه وواقعه بصورة أكبر » ص ٢٤ .

ويوهمنا مراد مبروك بأنه ظفر بحكم جديد على اللغة ، دون أن يخرج عن دائرة صبرى حافظ قيد أنملة ، ودون أن يخصص للغة فصلاً مستقلاً . لكنه يعيد علينا نفس الذى ذكره صبرى حافظ فى صفحة ٣١ من مجلة (الآداب) وفى صفحة ١٦٦ من (الطليعة) . وقريباً من هذا نجده عند الدكتور عبد الحميد ابراهيم ص ٢٢ فى كتابه (القصة القصيرة فى الستينيات)

بذور التجديد

ولست أدرى لماذا هذا الإلحاح الدائم على ضرورة تصنيف كتاب هذا الاتجاه الواقعى الانطباعى ضمن زعماء التجديد ، وأعلامه . مما يدفع بعضهم إلى تلمس بعض سمات لغوية وأسلوبية تبدو طبيعية عند الكاتب الذى ظل يكتب مدة طويلة ، ويتعامل مع الحرف والكلمة والصورة ، سنوات طوالاً ، ثم ينتهى إلى القول بأنه من داخل التقليد عنده جاءت بذور التجديد وأنه إذا كان البناء تقليدياً فإن عالمه معاصر . يقول مراد مبروك عن بهاء طاهر ص ٤٢ : (... لكن بدلاً من تداعى الموقف والأحداث على الشخصية القصصية تدخل المؤلف الراوى فى بناء القصة وتأرجح الأسلوب بين ضمير الغائب والمتكلم . هذا التأرجح بين التقليد والتجديد نجده أيضاً فى قصة «الصوت والصمت» ١٩٦٦ و «المظاهرة» ١٩٦٦ حيث لجأ الكاتب إلى البناء التقليدى الرصين ، وإلى قدرته على أن يصوغ بأدوات هذا البناء التقليدى عالماً فنياً معاصراً وأن يبلور رؤية تنتمى إلى الستينيات ، وتستقطب أهم مراحل المرحلة وقضاياها) .

لم لاتسمى الأشياء بأسمائها الحقيقية ؟ إن هذه الصفات والأحكام لم تطلق على يحيى حقى ومحمود البدوى وشكرى عياد وعبد الرحمن فهمى . وهم رواد الواقعية الانطباعية .

نضيف إلى ماسبق أنه مع كون «اللغة» مهمة فى قصة قصيرة مثل «بالأمس حلمت بك» ؛ فإن المقال الذى كتبه عنها عبد الله ابراهيم فى مجلة (الطليعة الأدبية) العدد ١٢ ـ كانون الأول ١٩٨٦ ، لم يلتفت إلى دورها ؛ وإنما ركز فى «الموقف الحضارى الجديد» باحثا عن كيفية تمثيل القصة له . علماً بأن منهج الكاتب كما حدده يعتمد على مايوحى به النص . والنص تركيب وبناء لغوى ؛

وعلاقات يحكمها الأساس اللغوى . لكنه عند التطبيق يسلم بأنه يتعامل مع نص روائى ، وليس قصة قصيرة كما سبق القول (ص٥٣) .

ظن كاتب المقال أنه يرفع من شأن القصة القصيرة حين يزعم أن بها ملامح روائية ، أو حين يجدها تتناول قضايا معقدة وخطيرة . ولم يقف عند الظواهر اللغوية فى القصة . ولم يحلل لنا علاقاتها الداخلية ، وبناءها اللغوى . إذ استغرقته دراسة الموضوع وما أسماه لقاء الحضارات . وكان من الممكن تحليل أسلوب الكاتب فى ضوء تحليل شخصية البطل . وهو بطل متردد ، خواف ، سلبى، لايبين عن موقف ، ولايصرح برأى ، ولايقدم على فعل إيجابى .

كان من الممكن دراسة لغة بهاء طاهر ورفاقه فى ضوء الموقف الوسطى أو البين بين الذى يسم كل شىء فى قصصهم ويصبح هذا المنظور جديداً . وملتحماً مع الرؤية التى تحكم أبعاد أعمالهم القصصية ونحن نطالب بدراسة تطور البناء اللغوى فى قصص كتاب هذا الجيل . بدلاً من اللهاث المحموم وراء تكرار الأحكام ، ونقل الأفكار ، وتلخيص القصص ، أو صناعة التماثيل ، دون قراءة حقيقية واعية للنصوص القصصية ذاتها .

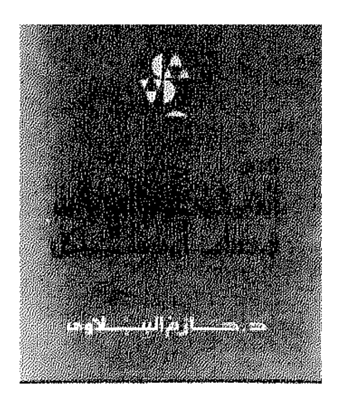
أما استخدام بهاء طاهر للرمز ، والحلم ، واستيحاء بعض لوحات وصور من الفن الفرعونى (بالأمس حلمت بك ـ أنا الملك جئت ـ محاكمة الكاهن كاى ـ نن) فإنه يظل محكوما برؤية واقعية انطباعية ، وبشكل «تقليدى جاء على النمط المألوف للقصة القصيرة التى ألفناها عند كبار الواقعيين الانطباعيين مثل يحيى حقى ومحمود البدوى وشكرى عياد وغيرهم . وليس ثمة مايبرر وصف كل ما كتبه بهاء طاهر من قصص قصيرة بأنها «تجديدية» أو «ثورية» حتى لانقع فى تناقض مكشوف .

يبالغ غالب هلسا فى مقال له بعنوان «الأدب الجديد ملامح واتجاهات» جاليرى ١٩٦٨ ـ ابريل ١٩٦٩ تعقيباً على قصة «الخطوبة» لبهاء طاهر : (إن هذه القصة تحتوى على جميع سمات الاغتراب فى الأدب المصرى الحديث ، من إحساس بعبثية الوجود ، إلى السخرية بالذات حتى الإهانة ، والتى هى تعبير عن تهاوى الأبنية العظيمة والرومانسية التى بنيت ثم تهاوت وفقدان الإحساس بمنطقية الواقع . والقصة تحمل أعنف وأقسى احتجاج على وضع إنسانى يتطابق فيه قانون الجماعة مع قانون الطبيعة . هذا القانون الذى يحدد دور الإنسان كذرة تائهة فى كونٍ لامتناه) ص ١٢٠ .

لقد حوّل الناقد الحدث العادى

المألوف إلى مايحلو له ومايرتاح إليه من صفات تجعله حدثاً عبثياً ، وبطلاً وجودياً. وغدا والد الفتاة التى ذهب لخطبتها : سلطوياً ، متجسساً ، كاتباً للتقارير ، جامعاً للوثائق ، جلاداً ، هو القاضى وهو ممثل الادعاء . وهو الجلاد المنفذ للحكم . وهو المشرع وواضع قوانين الظلم والقهر والسجن وخنق الحريات وشنق الأصوات المتفردة . هذا اللون من النقد ابتعد عن النص : روحاً ومضمونا ، ومفردات ، وأنظمة بل إنه هوّم حول أفكار غريبة عن الموقف والشخصية والواقع الاجتماعى ، ومايؤمن به الكاتب نفسه وقد يأتى هذا التفسير بنتائج عكسية ، تدفع القارىء والدارس معاً إلى الابتعاد عن الكاتب ، وإلى عدم تصديق الناقد . وربما السخرية من تحليله . ومن ثم فإنه يخطىء من حيث أراد أن يصيب أهدافاً مرسومة ومقصودة.

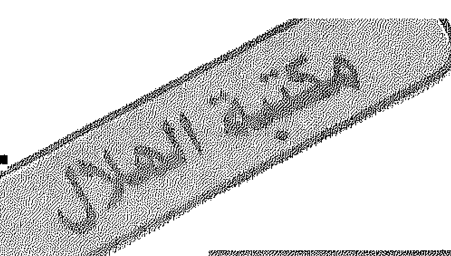
إن بهاء طاهر لايلجأ إلى وسائل وحيل العبث والتجريد واللامعقول ؛ كى يشخص لنا بطله ، ويرسم لنا ملامحه ، ويجدد حركته ، ويستقرىء أفكاره . وقد يقوم «الحوار» بهذا الدور فى «المطر فجأة» و «بجوار أسماك ملونة» و «الأب» . لقد جاء اقتراب كتاب هذا الاتجاه من عناصر التجديد فى القصة القصيرة حثيثاً ومحسوباً . حيث اتخذوا منه موقفاً متردداً غير حاسم ولانهائى . فلم يسرفوا فى الأخذ بكل عناصره الفنية ، التى تفصل وتميز قصتهم القصيرة عن أصولها التقليدية عند الرواد الأعلام . وإنما استعانوا بأدوات معينة فى «بعض» القصص ، دون تفريط فى الأسس القديمة المعروفة . ودون تجريب لهذه الأدوات فى «كل» القصص التى كتبوها . ومن ثم كانت «وسطيتهم» التى أشرنا إليها . وفى ضوء هذا المعيار كان موقفهم الفنى من الشخصيات المحورية التى لعبت دور البطولة فى قصصهم القصيرة . فقد حرصوا على الالتزام بعدد من الأساليب الفنية . لم يفكروا فى الثورة عليها أو الخروج عن حدودها . وهى أساليب توفرت عند الكتاب الذين سبقوهم فى كتابة القصة القصيرة ، أو عند رفاقهم من أبناء المرحلة ، وممّن نشروا قصصهم القصيرة فى الستينيات . فابتعدوا بذلك عن التجديد بالفعل فى حين أراد لهم نقادهم ـ بالقوة ـ أن يكونوا روّاده . ■

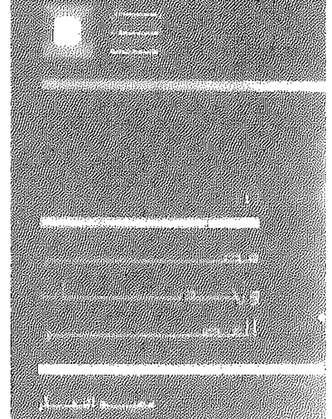


عـــن الديمقراطية الليبرالية ... قضايا ومشاكل. الدكتـــور حـــازم الببلاوى . دارالشروق .

يرى الدكتور الببلاوى أن الفكر الليبرالى ليس فقط الدعوة إلى الحرية ، ولكنه بالدرجة الأولى دعوة إلى الفردية واحترام مجال خاص يتمتع فيه الفرد باستقلاله وحريته دون تدخل أو إزعاج ، وتابع تاريخ الفكر الليبرالى منذ القرن السابع عشر مع مفاهيمه المتعددة، ويرى أن الخاصية الأولى للدولة الديمقراطية الليبرالية هى أنها تمثل دولة قانون ويميز فقهاء القانون الدستورى بين دولة القانون والدولة البوليسية، وفى دولة القانون يحكم القانون جميع التصرفات ويخضع لأحكامه الجميع، فدولة القانون هى دولة القواعد وليست دولة الأشخاص.

ومع التطور السياسى وانحسار الفكر الليبرالى خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، يعود الفكر الليبرالى من جديد ويسود بعد غياب وانهيار الاتحاد السوفيتى والدول الاشتراكية ، وعلى ضوء ذلك يفتقد البعض أن المستقبل يحمل فى طياته نسيم الحرية والديمقراطية – وهناك من المؤشرات ما يؤيد ذلك – وإذا كان الحديث عن الدفاع عن حقوق الإنسان كثيراً ما يغلب عليه النفاق وغير قليل من الانتهازية ، فإن ذلك لا يمنع من الاعتراف بأن هناك اهتماماً عالمياً متزايداً بضرورة وأهمية حقوق الإنسان . إلا أن يصبح من الخطر الاطمئنان إلى أن الديمقراطية قادمة لامحالة وأن الظروف الدولية والعالمية كفيلة بفرضها ، ولعلنا نرى ما يحدث فى «يوغسلافيا سابقاً» وبعض جمهوريات الاتحاد السوڤيتى سابقاً، ما يؤكد أن انهيار النظم الشمولية ليس معناه بالضرورة إقامة الديمقراطية، فقد يؤدى على العكس ، إلى إطلاق قوى فاشية باسم الجنس أو العرق ،ومن الغريب أننا نلاحظ الآن فى الأدبيات الغربية ظهور نغمة جـديدة لا تـــرى فى الديمقراطية تراثاً إنسانياً ، بقدر ما تراه جزءاً من حضارة الغرب، ويتحدث هؤلاء الكتاب الغربيون عن البرابرة الجدد من دول الجنوب المتخلف، ولا يرون فى الجنوب البربرى سوى مصـــــدر للمهــــاجرين والمخدرات، إنهم يريدون فرض «كردون» صحى على العالم المتحضر أمام أمراض البرابرة الجدد





مصر وتحديات العصر . الديمقراطية ومستقبل التنمية فى مصر . الدكتور سعيد النجار رسائل النداء الجديد

أنتجت المتغيرات الدولية بيئة اقتصادية وسياسية ، تختلف تماماً عن عهدنا، طوال ما يقرب من قرن من الزمان، وعالمنا اليوم هو عالم الفتوحات العلمية والتكنولوچية والاعتماد المتبادل وعالمية الأسواق والتجمعات الإقليمية العملاقة والثقافية وبزوغ شمس الحرية الاقتصادية والديمقراطية وحقوق الإنسان، هذه المتغيرات - كما يشير الدكتور النجار - هى التى دعت مجموعة من رجال الجامعات والأعمال والإعلام وبعض القيادات الفكرية والنسائية إلى تأسيس جمعية باسم «النداء الجديد» وهى جمعية «ثقافية ليبرالية» تسعى إلى تحقيق تنمية اقتصادية ذات وجه إنسانى .. هى جمعية ثقافية وليست حزباً سياسياً، تسعى إلى التأثير فى الفكر المصرى فى اتجاه التحرير الاقتصادى والسياسى والاجتماعى ، كما تسعى إلى بطلان المفاهيم والسياسات الشمولية التى سيطرت على توجهاتنا الاقتصادية والسياسية منذ فترة طويلة ، وهى جمعية ليبرالية، ومعنى ذلك أنها تنطلق من مبدأ أساسى وهو أن الفرد وهو الحقيقة الاجتماعية التى تعلو فوق الدولة ، كما تعنى العناية بالعدالة الاجتماعية قدر عنايتها بالحرية الاقتصادية، وأن للدولة دوراً مهماً يكمل دور السوق والقطاع الخاص .

وموقف الجمعية حاسم بالنسبة للقطاع العام، ونرى أن مشكلاته تنبع من طبيعته، وأن بلاد القطاع العام هى البلاد التى عرفت تدهور حكم القانون وضياع هيبة الأحكام القضائية، وإن حددت بعض وحدات القطاع العام التى يجب أن تبقى فى يد الدولة كالبترول وقناة السويس .

والملاحظ أنه عندما طرحت مشكلة البطالة ، وضع الحل بنمو الاقتصاد المصرى من ٨٪ إلى ١٠٪ إن لم يكن أعلى من ذلك ، وبالطبع ليس هذا سهلاً أو

ميسوراً، فماذا لو لم يتحقق هذا المعدل؟ ولاتحل المشكلة بالمقارنة بما حققه الآخرون. وانطلاقاً بما حدث في بعض الدول التى حققت معدلات مرتفعة فى التنمية ، جاءت فكرة الاقتصاد والتصدير والذى يرى الدكتور النجار أنه يتطلب الاعتماد بصفة أساسية على القطاع الخاص.

وعن العدالة الاجتماعية تدعو الجمعية إلى وجوب مد يد المساعدة إلى هؤلاء الذين يقعون تحت خط الفقر المطلق .

- ولم تحدد كيف هذا الوجوب - ومن هنا يأتى الحديث عن تكافؤ الفرص، والتى تشير إليه الجمعية من أنه من المبادئ التى تقوم عليها العدالة الاجتماعية ، وهو تكافؤ غير حقيقى ، ففى عالم التكنولوجيا واستيعابها، يتطلب الأمر تعليماً عالياً دقيقاً ، وهذا يحتاج إلى أموال كثيرة، فكيف لهؤلاء الذين يقعون تحت خط الفقر المطلق، وقد اعترفت الجمعية بوجودهم من الدخول فى هذه المنافسة ؟

وتناقش الجمعية قضية الديمقراطية والإسلام السياسى، وأنه حقيقة لا يمكن تجاهلها، وتفرق بين الإسلام السياسي والإرهاب الدينى ، وترى أنه لابد من مواجهة الإرهاب الدينى دون هوادة ، أما النقاش فهو مع الإسلام السياسى، ونرى أن الإسلام دين العقل، وهى سمة أساسية من سمات الدين الحنيف ، وأن التفسير للشريعة الإسلامية لا يتعارض ولا يمكن أن يتعارض مع حقوق الإنسان الأساسية، ونرى أن هذا هو معنى العدل والذى هو سمة جوهرية من سمات الدين الحنيف، كما نرى أن هناك فرقا كبيرا بين الدستور وبين البرنامج السياسى لأى حزب من الأحزاب ، الدستور لابد أن يتسع لكل المصريين على اختلاف عقائدهم الدينية، بصرف النظر عن توجهاتهم السياسية ، أما البرنامج الحزبى فهو المكان الطبيعى الذى يعبر عن وجهة نظر أنصاره .

تناقش الجمعية بالنسبة للإسلام السياسى الموقف من الحرية الشخصية وحقوق المرأة والتعددية الفكرية وحق الفرد فى الخلاف مع غيره ومع القائمين فى السلطة دون اتهام بالكفر، وموقفه من التعددية الحزبية وحق المصريين فى إقامة أحزاب علمانية وضمان تداول السلطة ونظام العقوبات الجنائية والفوائد المصرفية ، والمساواة التامة بين المصريين بصرف النظر عن ديانتهم.

وترى الجمعية أن الرسالة التاريخية لمصر فى العالم العربى والإسلامى : قيادة عملية

البعث والتحرير والتجديد فى كلّ المجالات ، وقد كان هذا هو دورها منذ أوائل القرن التاسع عشر حين حـمل الطهطاوى والأفغانى ومحمد عبده وقاسم أمين وطه حسين وعبدالرزاق السنهورى وعلى عبدالرازق وأحمد لطفى السيد وأحمد أمين وطلعت حرب ثم توفيق الحكيم والعقاد وزكى نجيب محمود ونجيب محفوظ وغيرهم عشرات المصريين - مسلمين ومسيحيين - حين حمل هؤلاء جميعاً راية تجديد الفكرين العربى والإسلامى وتحديث النظام الاقتصادى والسياسى حتى تكون صحوة حقيقية تضمن عزة الإسلام ونهضة البلاد العربية والإسلامية ووحدة الأمة .

ويرى الدكتور النجار وجمعية النداء الجديد : أن مصر فى حاجة ماسة إلى استكمـال مسيرة الديمقـراطية والعقـلانية قدر حاجتها إلى استكمال التحرير الاقتصادى .



أحزان حرية الصحافة
صلاح الدين حافظ
تقديم : محمد حسنين هيكل .
مـركز الأهـرام للترجمة والنشر .

يقول الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل فى مقدمته للكتاب :

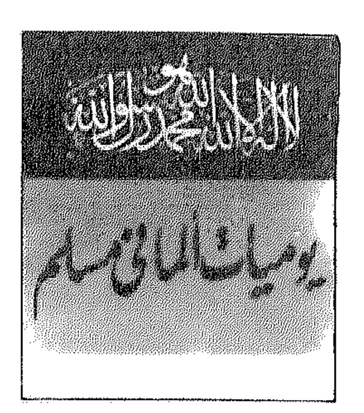
هذا الكتاب فصول تجىء فى زمانها وتجىء فى مكانها ، ولعلها إلى جانب ذلك تجىء من النبع الذى كان ضرورياً أن تتدفق منه أفكار صافية ورائقة عن حرية الصحافة، حتى وإن اقترنت بالأحزان فى العنوان الرئيسى للكتاب .

زمان هذه الفصول هو الأيام والظروف التى نعيشها وهى مداخلنا إلى القرن الحادى والعشرين، وهذه المداخل لاشك خطيرة ، والقرن المطل المفتوح بعدها لاشك حاسم .

وأما مكان هذه الفصول فهو هذا الوطن الذى يصدر فيه الكتاب ، والوطن ليس بقعة من أرض وسماء وطبيعة تتنوع تضاريسها ، فكل الأوطان كذلك ، والحديث عن وطن بذاته هو بالدرجة الأولى حديث عن البشر الذين يعيشون فوق أرضه .

بعد زمان الكتاب ومكانه، ويجىء مصدره، أو صاحبه وكاتبه الاستاذ صلاح الدين حافظ ، ومختصر ما يمكن أن يقال عنه ، إنه واحد من

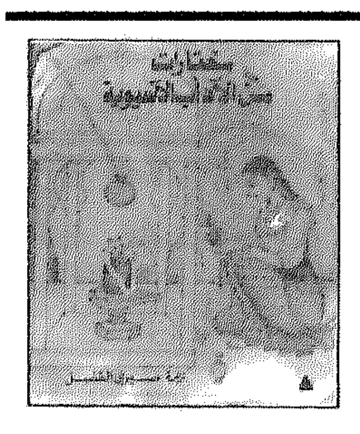
قلائل ظلت رءوسهم مستقرة وثابتة فوق أكتافهم فى زمان التوت فيه الأعناق ، وفى مكان دهمته فوضى عارمة باعدت بشدة بين ما هو طبيعى وما هو واقعى، ولعل ذلك كان داعى



يوميات المانى مسلم تأليف :مراد ويلفريد هوفمان ترجمة : د. عباس رشدى العمارى . مركز الأهرام للترجمة والنشر .

مؤلف هذا الكتاب ، الدكتور ويلفريد هوفمان - سفير ألمانيا فى المغرب - والذى أشهر إسلامه عام ١٩٨٠ ، الأمر الذى أحدث ضجة فى الوسط الدبلوماسى، لدرجة أن بعض المسئولين كانوا أحياناً يخفون حقيقة إسلامه ، ويتضمن الكتاب يومياته وتسجيل ملاحظاته منذ أن كان طالباً ، أى بدأها منذ مايو ١٩٥١ وحتى عام ١٩٨٦ وقد حصل على الماجستير فى القانون من جامعة هارفارد ، وفى القانون أيضاً حصل على الدكتوراه من جامعة ميونيخ ، وعمل بالخارجية الألمانية منذ عام ١٩٦١ ، وتولى مناصب فى بعثاتها بالجزائر وبرن وباريس وبروكسل وفينا وبلجراد.

ومن مؤلفاته : نهج فلسفى لتناول الإسلام ، صدر عام ١٩٨٣ ، ودور الفلسفة الإسلامية - ١٩٨٥ - وآخر مؤلفاته صدر عام ١٩٩٢ بعنوان «الإسلام هو البديل» .



مختارات من الآداب الآسيوية . ترجمة : صبرى الفضل . سلسلة الألف كتاب الثانى-هيئة الكتاب

تضم هذه المختارات مجموعة من القصص القصيرة : - ١٦قصة - من الأدب الهندى ، والأدب الصينى ، والأدب الكورى، ترجمها الأستاذ صبرى الفضل عن الإنجليزية ، والذى أشار إلى أنه زار موطن هذه الآداب ، ومن الأسماء المعروفة للقارىء العربى من كتاب هذه القصص وسبق أن ترجمت بعض أعمالهم :

من الهند : الشاعر الكبير رابندرات تاجور ، وملك راج أناند

ومن الصين : لوسين.

جائزة نوبل ١٩٩٣ .. ولكن

تونى موريسون : لم أشعر أبدا

محمود قاسم

لا ، لم تعد جائزة نوبل تمنح فى السنوات الاخيرة لأديب بعينه ، بل للأدب الذى يمثله هذا الأديب .

حدث هذا بشكل واضح فى عام ١٩٨٥ حين حصل كلود سيمون على الجائزة باعتباره يمثل الرواية الجديدة، ثم حدث ذلك فى عام ١٩٩١ من خلال نادين جورديمر التى تمثل مجموعة من الأدباء البيض الذين يناصرون قضايا التحرر ، ويناهضون العنصرية فى جنوب أفريقيا . أما فى العام الماضى فقد حصل عليها ديريك والكوت باعتباره يمثل أدب أقليات فى شرق القارة الامريكية . فى وقت كانت هذه القارة تحتفل بمناسبة مرور خمسة قرون على اكتشافها . وقيل وقتها أن والكوت هو من الكتاب ذوى الجذور الافريقية الذين جاءوا ليعيشوا فى ترنداد .

والآن ، ها هو أدب جديد يتم إلقاء الضوء عليه بمناسبة حصول واحدة منه على جائزة نوبل لعام ١٩٩٣ . الأدب ينتمى جغرافيا إلى جنوب الولايات المتحدة ولو تحرينا الدقة فإنه أدب الزنوج فى تلك المنطقة والذى من فرسانه چيمس بولدوين

ولو تحرينا الدقة أكثر لقلنا الأدب النسائى في تلك المنطقة . وفارساته كثيرات للغاية ، وقد اختطفن أغلب الجوائز المحلية في الولايات المتحدة فى السنوات الأخيرة ، خاصة الزنجيات منهن . واللائى لازلن يعتبرن أنفسهن أفريقيات يعشن فى الولايات المتحدة .

والغريب أن أغلب هؤلاء الأدباء، إن لم يكن جميعهم ، قد خرج من جعبة ويليام فوكنر، ليس فقط فيما يتعلق بخصوصية الحدث، بل أيضاً بطريقة صياغته، واختيار شكل أدبى يخص فوكنر فى المقام الأول .

وليس هذا واضحاً فقط عند تونى موريسون ، بل هو واضح فى رواية «اعترافات نات تيرنر» لويليام ستايرون ، وأليس ووكر صاحبة رواية «اللون قرمزى»

أننى أمريكية



تونى موريسون



.. والغريب أن مسألة المواجهة بين الأجيال من ناحية ، والتحرك بين الأزمنة الدرامية من خلال تيار الوعى من ناحية أخرى موجود أيضاً فى هذه الآداب ..

لذا بدا غريباً فى حيثيات منح الجائزة لتونى موريسون المأخذ بأنها قد تأثرت بفوكنر ، وهى الحيثية الأولى من نوعها في تاريخ الجائزة ، فمثل هذا المأخذ يعمل به فى حالة التوصيات . لكن ليس فى حالة



ويليام فوكنر

جائزة نوبل ١٩٩٣

المنح ، وخاصة أن هناك أدباء كثيرين ينتظرون جائزة نوبل ، ويستحقونها .

● كله .. إلا وليام فوكنر

وبعيداً عن الانبهار بنتائج الجائزة ، ولابحيثيات المنح ، وبعيداً عن تلك المتابعات الفياضة التى يمكن أن تكون قد حدثت حول تونى موريسون . فإنها المرة الأولى فى تاريخ الجائزة التى تمنح لكاتب قليل الإنتاج بعد الكسندر . سولجنتسين والذى حصل عليها عام ١٩٧٠ لأسباب سياسية فليست لتونى سوى رواية واحدة هى «محبوبة» .. وهى رواية شبحية لأعمال فوكنر ، وخاصة «الصخب والعنف» . وكلتاهما ترجم إلى اللغة العربية (راجع مجلة الهلال فى يناير ١٩٩٣)

ورغم لغة الكاتبة ، وبراعتها فى الصياغة ، وهذا يفهمه قراء الرواية بلغتها الأصلية ، فإن قراءتها بلغات أخرى يجعل المرء دائماً يتساءل . لماذا ؟ .. وهل تستحق أن تفوز بنوبل أو حتى بجائزة بوليتزر، وذلك بالمقارنة بروايات بالغة الأهمية مثل: «اللون قرمزى» لاليس ووكر ، وأيضاً «دروس التنفس» لآن تيللر ، المنشورة فى روايات الهلال يوليو ١٩٩١ - فلاشك أن فصلاً واحداً من هذه الرواية الأخيرة يعادل رواية كاملة لموريسون مثل «محبوبة» .

ومن هنا جاءت الدهشة فى أن تفوز الكاتبة بالجائزة، لكن الدهشة تخف حدتها إذا عرفنا أن هناك مجموعة كبيرة من كاتبات الرواية الزنجيات يحققن نجاحاً ملحوظاً من خلال كتاباتهن، ومنهن على سبيل المثال «تونى جاد باميرة» و«جيل جو تس» و«جولدوين بروكس» .

وفى علاقة تونى بفوكنر مفتاح للدخول إلى أدبها . فقد اعدت دراسة عن «الانتحار فى أدب فوكنر وفرجينيا وولف» .. قبل أن تؤلف رواية واحدة . ولعل إعجابها الشديد بالكاتب ، قد دفعها أن تسير على دربه . لكن هناك الكثير من التلاميذ تفوقوا على الأساتذة . لكن أحداً لم يتجاوز فوكنر بقدرته الهائلة على تجسيد روح الملحمة والمأساة النابعة من حياة الإحباط والضياع التى عانت منها العائلة والمجتمع فى الجنوب الأمريكى .

ومن المعروف أن فوكنر قد ظهر فى فترة ، حاول فيها أدباء أن يكسروا أشكال الرواية التقليدية ، واستفادوا من مدارس التحليل النفسى، التى كانت ظاهرة جديدة فى الثلاثين سنة الأولى من القرن العشرين مثل چيمس جويس ومارسيل بروست وفرچينيا وولف . لكن هذا الشكل الأدبى لم يعد جديداً فى نهاية القرن، وفقد إبهاره.

كما لم تأت تونى موريسون بالجديد باعتمادها على نفس أجواء فوكنر . فقد

صورت الانحلال ، والخطيئة ، والكبت والقسوة والعنف، من خلال أسرة واحدة موجـودة أيضـا فى رواية «الصخب والعنف» . وهذه الأشياء موجودة بشكل واضح فى روايات الكاتبة ..

والنقاط المشتركة كثيرة بين فوكنر وموريسون، المولودة فى ١٨فبراير ١٩٣١م منها أن هناك فى أغلب روايات الاديبة ، ثلاثة أجيال تحدث بينهم مواجهة بشكل أو بآخر . وهناك إنتقال حاد بين أزمنة هذه الأجيال . وفى الطبعة الأولى لرواية «الصخب والعنف» ، ترك الكاتب الكلمات مدغومة ممزوجة ، فلم يكن من السهل معرفة الحاضر من الماضى ، ولا تيار الوعى ، بالواقع . ولذا ففى الطبعة الثانية من هذه الرواية ، هناك مستويات عديدة من أبناط الحروف من أجل سهولة التمييز عند القراءة . وهذه السمة غير موجودة فى روايات موريسون خاصة «محبوبة» ومن هنا تجئ صعوبة قراءتها أو التوحد معها.

● العبودية .. وضياع الحب !

هناك شيئان مختلفان بكل وضوح بين موريسون وبين فوكنر ، الأول هو أن أغلب أبطال هذا الأخير من البيض . أما تونى فبالطبع أن يكون أبطالها من الزنوج ويكون الرجل الأبيض بمثابة شخصية هامشية . وهؤلاء الرجال هم الأسياد مالكو الزنوج والعبيد ، تملؤهم القسوة .. ويغتصبون الزنجيات ، ويقتلون بلا هوادة. «يغنون أغنيات الحب للسيد الموت . ثم يحطمون رأسه .» .

وهؤلاء الأشخاص بلا معاناة. وبالتالى فإن الشخص الذى يعانى قد يكون سبباً للتعاطف معه . حدث هذا فى كل روايات الكاتبة . مثل الفتاة القزمة التى تحلم أن تكون شقراء وحسناء مثل الممثلة الطفلة شيرلى تمبل فى روايتها الأولى . «العيون أشد زرقة» عام١٩٧٠ . وفتاة قزمة أخرى تحمل «اسم صولا» فى رواية بنفس العنوان (١٩٧٤) فـ«صولا» تتعامل مثل المؤلفة مع الآخرين باعتبارها افريقية. ولذا فانها «لا يمكنها أن تغفر لهذه الأرض التى عرفت وأسلافها العبودية فوقها . وهؤلاء النسوة اللاتى تصورهن موريسون فى الرواية يعشن معاناة عالية الدرجات ، وبالتالى فإن القارئ يتعاطف معهن ، خاصة إنهن يمثلن حالة إنسانية متفردة . وانهن يفتقدن، خارج حدود دائرتهن أية علاقة متكاملة . يشعرن من خلالها أن لهن كياناً حقيقياً فى هذا المجتمع . فالعبودية قاسية لكن افتقاد الحب أشد قسوة .

لقد جعل فوكنر المعاناة من نصيب البيض ، أما موريسون فقد جعلت السود يعانون بسبب هؤلاء البيض . والجدير

بالذكر أن كل من فوكنر وموريسون ، قد عادا في رواياتهما إلى التاريخ القريب . فإلى القرن الماضى عاد ليصف آل سارتورس فى رواية تحمل نفس الاسم . فسبب المعاناة الأولى فى روايات موريسون هم البيض . و«سيث» فى رواية «محبوبة» .. الحائزة على جائزة بوليتزر عام ١٩٨٨ ، مستعدة أن تموت من أجل أن تحمى ابنتها دنفر من العبودية ، وشر الرجل الابيض .

وهناك عدة مستويات تاريخية لهؤلاء الزنوج فى روايات موريسون ، فبينما تدور أحداث «محبوبة» عقب نهاية الحرب الأهلية، وذلك فى سبعينات القرن التاسع عشر، فإن رواية «جاز» تدور فى عشرينات قرننا الحالى . وفى هذه السنوات كانت الحوادث غير الشرعية المليئة بالعنف ضد السود فى أوجها ، من خلال عصابات الكلوكلاس كلان» .. وترى موريسون أن الزنوج قد بدأوا يصنعون لأنفسهم ثقافتهم

وذلك من خلال موسيقى الجاز . ومن المتوقع أن تكون هذه الموسيقى سلوى للزنوج ، لكن الكاتبة تحكى قصة مليئة بالخشونة والقسوة . أسوة بكافة رواياتها الأخرى فالرجل البالغ الخمسين من العمر يُصدم فى عشيقته الصغيرة ويقتلها ، ثم يواريها التراب بمساعدة زوجته التى عليها أن تحتفظ بزوجها حتى ولو كان خائناً .

وقد صنعت موريسون فى هذه الروايات عالماً زنجياً مغلقاً ، محاطا بالأسوار. وكما سبقت الإشارة فإن الرجل الأبيض هنا كائن هامشى ، حتى ولو كان سبب كل المصائب التى تحل بالأسود لكن هذه الأسوار لا تلغى ما بينهم فتملؤهم القسوة ، ويمارسون العنف .

● نساء زنوج .. فقط !!

أما السمة الثانية التى تختلف فى أدب موريسون عن روايات فوكنر ، فهى أننا أمام عالم نسوى فى المقام الأول . وهذا شىء متوقع لكاتبة مهتمة بقضايا بنى جنسها ، وهى فى ذلك تسير على درب رفيقتها أليس ووكر صاحبة «اللون قرمزى»، فأبطال كل روايات موريسون من النساء . والرجل أيضاً كائن هامشى . موجود، لكن وجوده أشبه بشىء فى البيت

وهناك معاناة لدى نساء الكاتبة تجاه الرجال فالعلاقات غير كاملة ، وذلك تبعاً لسمات النساء .

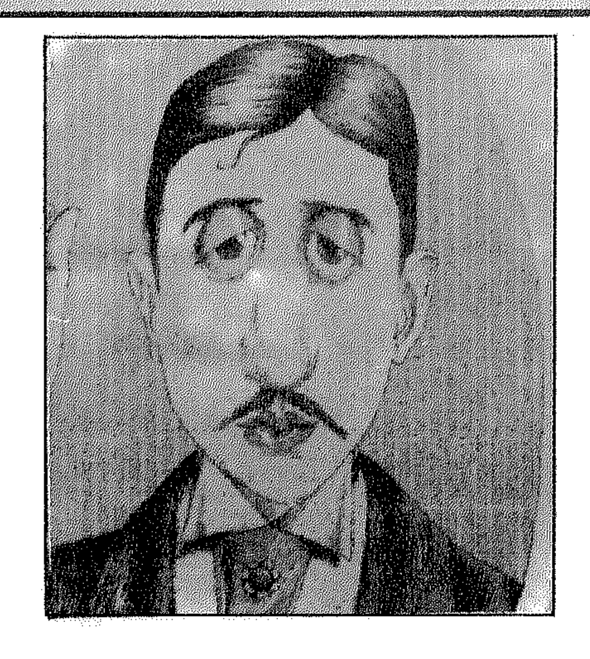
وإذا كانت رواية «اللون قرمزى» تدور حول صداقة نادرة بين امرأتين زنجيتين ، بينما الرجل الاسود نفسه يتسم بقسوة وعدم رحمة ، فإن رواية «محبوبة» .. مزدحمة بالنساء من الزنجيات من أجيال

ثلاثة، مثل أغلب الروايات من هذا الطراز، فإن للرجل دوراً هامشياً هو موجود من أجل هدف ما ، أو من أجل أن يلعب دور الرجل .

يهمنا فى نهاية هذا المقال أن نقتبس بعضاً مما قالته موريسون في محاضرة ألقتها بنادى «بين» فى نيويورك ١٩٨٦ حيث أكدت .. حسبما جاء فى جريدة لوموند فى ٨ أكتوبر ١٩٩٣ - «لم أشعر فى أى لحظة من حياتى بأننى أمريكية» .

وتقول الكاتبة أن بعض الكتاب يشعرون أحياناً أنهم مندفعون إلى طريق مسدود بواسطة النقاد . وفى الولايات المتحدة يتكلمون عن روايات الزنوج وكأنها أشياء تهم علم الاجتماع وليس الأدب . ذلك عندما يتحدثون عن الأدب المنسوب لهم . أما الكتاب الزنوج فإنهم يهتمون بالإقليمية وإننا نشجعهم على الاستمرار فى هذه الزنوجة كأنهم يقولون لنا .. «من فضلكم . لا تضعونا فى زنوجتكم » .

هذا هو بعض من عالم تونى موريسون الضيق، وهو كما أشرنا لا يخصها وحدها بل يخص كل بنات جيلها من الزنوج وكتاب الجنوب بيضاً وزنوجاً . وبالطبع ويليام فوكنر .. وبذلك تكون الكاتبة قد حصلت على جائزة نوبل .. «لكنها» لم تحصل عليها ، ولا تستحقها ، وحدها ..



مرسيل بروست



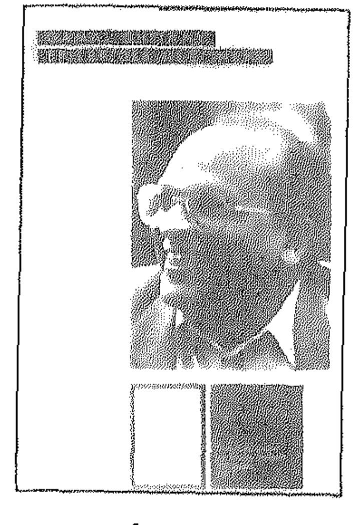
فرچينيا وولف

القاهرة

هل يفوز الغيطانى .. بجائزة فرنسية ؟

لاشك فى أن المرء يشعر بسعادة وهو يرى صورة الكاتب المصرى جمال الغيطانى منشورة بحجم كبير فى النشرة الدورية التى يصدرها الناشر «سوى» فى عددها رقم ٢٩٦ .

لايجىء الفخر فقط من أن ترجمة فرنسية لرواية «رسالة البصائر فى المصائر» صدرت عن نفس الناشر الذى قدم للغيطانى روايات أخرى صدرت طبعتها الأولى فى روايات الهلال قبل ثلاثة أعوام . ولكن أيضا لأن هذه واحدة من الروايات الكبرى التى راهنت عليها الدار بإصدارها مع بداية الموسم الثقافى فى فرنسا . وهذا يعنى أن هذه الرواية سوف ترشح حتما لإحدى الجوائز الأدبية الكبرى التى تمنح عادة فى الأسبوع الأخير من هذا الشهر .

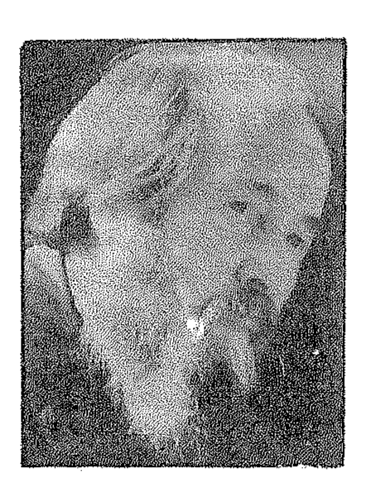


غلاف المجلة

ويجىء الفخر أن النشرة قد ضمت فى هذا العدد المشار اليه روايات جديدة لكتاب بالغى الأهمية سبق أيضا أن قدمتهم روايات الهلال لأول مرة للقارىء العربى . مثل باتريك موديانو صاحب رواية «شارع الحوانيت المعتمة» المولود فى نفس السنة التى ولد فيها الغيطانى فى ١٩٤٥، وبدأ حياته الأدبية فى نفس العام ١٩٦٨ . وحقق شهرة عريضة وهو فى العشرينات من العمر . كما ضم العدد أيضا إشارت إلى كتاب آخرين مثل أريك أورسنا الذى سبق أن فاز بجائزة جونكور عام ١٩٩١ . وادباء آخرين من نفس جيل الغيطانى مثل ميشيل برودو . كما ضم العدد أيضا إشارة إلى رواية بوليسية للكاتب البريطانى مايكل بيرس تحمل عنوان «سطو فى القاهرة» تدور أحداثها فى أوائل القرن العشرين . كما تجىء أهمية هذا الحدث أيضا فى أن المترجم أدويج ، لامبير فرنسي الجنسية ، وليس عربيا محترفا اعتاد أن يعرض الروايات المقترح ترجمتها على الناشرين . وعليهم أن يوافقوا عليها أم لا .

موسكو

عودة الهاربين



الكسندر سولجنتسين

إنهم أمام رهان غريب عليهم أن يجتازوه بكل حرص ، وحساسية

هذا هو موقف الكتاب المنشقين الذين ظلوا يناهضون الشيوعية سنوات طويلة واختاروا أن يعيشوا فى ظل المعسكر الغربى ، يهنئون بمكاسبهم العديدة التى حصلوا عليها ، من مجد أدبى ، وشهرة . وجوائز أدبية وتكريمات ، ثم الحصول على العديد من الجوائز .

ومنذ أن تغيرت الخريطة السياسية فى المعسكر الشرقى ، وهؤلاء الكتاب فى محنة ، ليس فقط لأن دورهم قد انتهى، بل إن وجودهم فى الدول الغربية لم يعد له لزوم . فها هى الديمقراطية المنشودة قد سادت فى بلادهم ، ويمكنهم العودة إليها من أجل أن يدلوا بآرائهم دون أن يخافوا بطشا من حاكم مستبد .

وطالت فترة الانتظار، دون أن يعلن كاتب واحد أنه يعود إلى بلاده . وبدا الامتحان عسيرا الى أن أعلن الكاتب الروسى الكسندر سولجنتسين فى الشهر الماضى أنه قرر أن يعود الى روسيا فى عام ١٩٩٤، ولانه أهم كاتب منشق، فإنه بذلك يفتح الباب على مصراعيه لكل أقرانه من المنشقين السابقين أن يرجعوا، وإلا فقدوا مصداقيتهم، وتاريخهم النضالى، إذا كان مافعلوه نضالا صحيحا .

كان سولجنتسين قد أعلن قبل عشر سنوات. فى بداية حكم اندروبوف :اعرف اننى سأعود الى وطنى وأنا على قيد الحياة، وأعلن بذلك أنه مستعد أن يترك بيته الامريكى ليعود الى داره الروسية.

وأمام هذه الظاهرة الجديدة، المنتظرة ربما، راحت المجلات والمؤسسات النقابية تتطلع الى مايمكن أن يحدث، فسولجنتسين صناعة غربية، حصل على جائزة نوبل ورصيده من الروايات اثنتان فقط، وهذا أمر بالغ الغرابة وعلى هذه الثقافة التى ناصرت الكتاب المنشقين وفتحت لهم الأبواب والصفحات حين هربوا من النظم الشمولية، أن تعود لتفتح أبوابا أخرى أمامهم من أجل أن يظلوا محتفظين بمصداقيتهم. وأن يهللوا

بأن مايكل جاكسون، المطرب المخنث. سوف يتوجه إلى موسكو. وكذلك كاتبهم المنشق سابقا باعتباره سوف يجني ثمرة نضاله سنوات طويلة.

الآن، وبينما سولجنتسين يعود ثانية إلى وطنه، هل يمكن أن نقول أن ملف الأدب المنشق قد انتهى،وأن هذه الظاهرة أصبحت مجرد تاريخ أم أن الأدب يبقى، في حين تتلاشى السياسة، والسياسيون ؟ .. مجرد سؤال ..

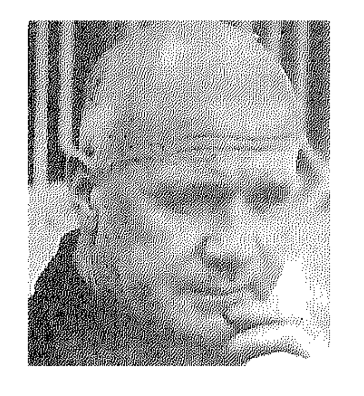
باريس

جان جينيه .. لا تديس .. ولا شهيد !

هل يجب أن تكون هناك مناسبة لإعادة اكتشاف كاتب كبير أو حتفاء به ؟ ليست هناك مناسبة محددة للاحتفال بالكاتب الرحيم جان جينيه، ومع ذلك فإن هناك احتفالية منقطعة النظير بجينيه، تمثلت في الملفات الضخمة التي فتحتها مجلات متخصصة عن الكاتب وخاصة مجلة «ماجزان ليترير» في عدد شهر سبتمبر الماضي ..

حاولت هذه المجلة المهمة الآن أن تلتقط مناسبة بالغة البساطة، لاعادة القاء الاضواء على جينيه باعتبار أن الكتاب الذي اصدره الباحث ادموند رايت عن السيرة الذاتية لجينيه هو الاول من نوعه.

الجدير بالذكر أن الاهتمام بهذا الكتاب لم يتوقف عند المجلات المتواضعة، بل في كل صفحات الادب في الصحف الفرنسية والتي وجدتها زوجته لتحية الكاتب الذي تم العثور



چان چينيه

عليه ميتا في غرفته وحيدا في ١٥ أبريل ١٩٨٦،أي بعد رحيل الاديبة سيمون دي بوفوار بثلاثة أيام فقط. وكأنهما بذلك يعلنان عن نهاية عصر بأكمله شهدت فرنسا الكتاب المناضلين. الذين يربطون مصائرهم بقضاياهم. وبقضايا العالم .

موزمبيق

افريقيا .. تنطق بالبرتغالي

سيظل الهرم مقلوبا لفترة طويلة قادمة، طالما أننا لانتعرف، نحن ابناء العالم الثالث، على بعضنا إلا من خلال ما

نعرفه من معلومات ـ هذا إذا حاولنا أن نعرف ـ كتوبة بلغات أوربية أو مطبوعة فى العواصم الغربية،

وعلى سبيل المثال، فلكى تتعرف على بعض من ملامح الادب الموزمبيقى، عليك أن تطالع ذلك العدد الذى أصدرته سلسلة كتب تحمل عنوان «مكتبتنا» فى عددها رقم ١١٣ الصادر فى الصيف الماضى. وهذه السلسلة تهتم بالقاء الاضواء على الأدب فى افريقيا، والبحر الكاريبى، والمحيط الهندى، وقد خصصت فى اعدادها الأخيرة ملفات مطولة عن الادب فى غينيا، والمغرب، وافريقيا الوسطى، وجابون، والادب الملجاشى، ثم ها هو تعريف بالادب فى موزمبيق.

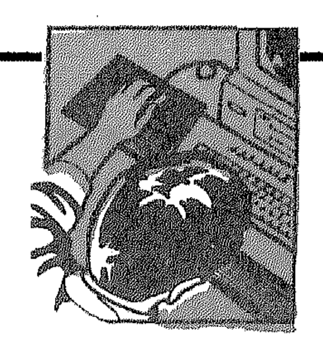
وقد تناول العدد ثقافة الدول الافريقية الواقعة على المحيط الهندى، ومختصر تاريخي عن موزمبيق. وحول الشعر وفنون القرض كتبت فاطمة مندوشا مؤكدة أن أصوات الشعراء كانت عالية ووقائع الحركات الوطنية، خاصة اثناء سنوات الاستقلال. كما أجرت المجلة حوارا مع الشاعر خوسية كرافيرنيا الذى يرى أن مادة الشعر هى النفس البشرية، والمعاناة التى عرفها البشر فى بلاده.

وقد أفردت المجلة مساحة كبيرة لمتابعة الحركة الشعرية فى موزمبيق. كما ركزت على الثقافة الثنائية لدى أهل موزمبيق. فهل هى ثقافة ناطقة بالبرتغالية وتابعة للشبونة أم هى ثقافة افريقية. ويبدا من الصعب أن ينفصل الكاتب هناك عن لغة المستعمر التى لم يستطع التخلص منها بعد.

غلاف المجلة



وفى رأينا أن من ابرز ما نشرته المجلة هو القائمة البيليوجرافية لاهم الأدباء فى موزمبيق والقائمة طويلة، سواء من حيث عدد المبدعين، أو من حيث غزارة انتاج بعضهم مثل ميا كوتو، والشاعر روي كنوفيل. واورلامز ميدنيس وهو شاعر وروائى، وكاتب مسرحى. وأنا سانت، وادوارد وايت. والملاحظ أنهم جميعا يكتبون فقط باللغة البرتغالية.



القرن الحادى والعشرون

الهندسة الوراثية والعقاقير

بقلم : د. أحمد مستجير

بين كل اثنين منّا حرف من حروف الدنا مختلف، من كل ألف حرف، فإذا كان كتاب الدنا الذى يحمله كل منا يحمل ثلاثة آلاف مليون حرف، فإن متوسط الاختلافات بين أى فردين يبلغ نحو ثلاثة ملايين حرف - الأمر الذى يؤكد تماماً معنى وأهمية بصمة الدنا فى تمييز الفرد . لقد تمكنت الهندسة الوراثية والوراثة الجزيئية من أن تجعل تفرد الفرد منا أمراً صريحاً واضحاً لا لبس فيه .. ليس ثمة خريطة وراثية «مثالية» للإنسان، ليس ثمة «مطلق» أفلاطونى هنا يُقاس عليه، ولا يصح أن يكون . نتشابه كثيراً كثيراً، لكنا نختلف كثيراً أيضاً، نختلف حتى فى صفات تبدو تافهة . أخرج لسانك . حاول أن تضعه فى صورة أنبوبية . نصفنا يستطيع ونصفنا لا يستطيع . وهذه صفة وراثية . أطبق كفيك على بعضهما بعضاً. أنظر إلى الإبهامين . أيهما يعلو الآخر؟ نصفنا سيعلو عنده الإبهام الأيمن، والنصف الإبهام الأيسر . هذه صفة وراثية . نختلف حتى فى مثل هذه الصفات الهامشية ونختلف أيضاً فى الجينات «المعيبة» التى نحملها داخل خلايانا - وإن كانت كلمة «معيبة» هذه تعنى صورة «مثلى» (فالجينات التى تسبب بعض الأمراض قد تكون نعمة داخل بيئة بذاتها) .

● الطفـــرات

تأتى هذه الاختلافات الوراثية عن «الطفرات» – عن تغير فجائى فى المادة الوراثية ، قد يكون مثلاً مجرد تغيير فى حرف واحد داخل جين (مثل مرض أنيميا خلايا الدم المنجلية) ، وقد يكون مثلاً باقتضاب جزء من كروموزوم ، أو انتقال جزء من موضعه إلى آخر .. الخ . تتكدس الطفرات داخل خلايانا مع تقدم العمر . فى كل ثانية تنقسم داخل أجسادنا ملايين الخلايا . فى كل دقيقة ينتج داخل أجسامنا آلاف الأميال من الدنا الجديد . ويأتى هذا الدنا الجديد عن طريق النسخ ، وبالنسخ كما نعلم تحدث أخطاء – أخطاء يسميها الوراثيون «طفرات» . الطفرات تغير قليلاً من الإرث الذى تسلمناه من آبائنا الذى نحيا به ويشكلنا – لكنها لا تنتقل إلى أبنائنا إلا إذا وقعت فى الخلايا الجنسية . ربما كانت أشهر طفرة فى التاريخ هى تلك التى وقعت فى مكان ما من كروموزوم الجنس بإحدى خصيتى إدوارد دوق كِنْت ذات ليلة من ليالى أغسطس ، عندما حمل الطفرة الحيوان المنوى الذى أخصب البويضة التى نضجت ونمت لتصبح الملكة ڤكتوريا . كان الجين المعطوب يسبب مرض النزف الدموى .

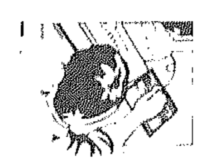
ولقد انتقل الجين الطافر من الملكة إلى ابنها ليوبولد ، وحملته اثنتان من بناتها (بياتريس وأليس) . تحدث الطفرات بمعدل ضئيل للغاية ، يختلف من چين لچين . وتقول بعض الحسابات إن معدل حدوث طفرة النزف الدموى فى بعض مجتمعات أوروبا يبلغ نحو أربعة فى المليون ، وأن معدل حدوثه فى الذكور يبلغ أحد عشر ضعف معدله فى الإناث – ربما لأن الرجال ينتجون الخلايا الجنسية (الحيوانات المنوية) طيلة حياتهم فى حين تنتج الإناث بويضاتهن بالفعل عند البلوغ

(وهذا يعنى أن المادة الخام للتطور – الطفرات – تأتى فى معظمها عن الذكور)

(وللذكورة فى الإنسان حين – خطير ! – كشفته الوراثة الجزئية أخيراً ، جين مكون من ٢٤٠ حرفاً من حروف الدنا يبتدئ هكذا : ج أ ث أ ج أ ج ث ج أ أ ج س ج أ ...... ، وشفرة الدنا تُقرأ فى كلمات كلّ من ثلاثة أحرف) .

★ ★ ★

قدمت الهندسة الوراثية (والبيولوجيا الجزيئية) الكثير فى مجال أمراض الإنسان. إنها تبتكر أشكالاً «مُطَعَّمة» من الكائنات الدقيقة والكائنات العليا تحمل فى دناها چينات بشرية تُنتج عقاقير



تسهم فى علاج أمراض الإنسان . وهى تحدد مواقع وتتابع الأحرف بالنسبة لچينات بعض الأمراض ، وتكشف بالتالى البروتينات المعيبة التى تنتج عنها ، لتقدم أملاً فى علاج ، أو لتقدم مشورة بالاجهاض ! وهى تعد بمحاولة العلاج «الجراحى» للچينات ، بجانب ما تقدمه من خدمات لإثبات الأبـــوة وفى ســاحات القضاء .

● العنزة التى تحلب ذهباً

ثمة بروتين طبيعى ينتجه جسم الإنسان اسمه «منشط بلازمونيچين الأنسجة» (م ب - أ) ، ينتج بكميات ضئيلة ، ومهمته الأساسية هى إذابة جلطات الدم . هذا إذن جزىء بروتينى نافع جداً ، اتضح أن حقنه قبل مرور أربع ساعات من ظهور النوبة القلبية يخفض نسبة الوفيات بمقدار النصف ، وإن كان فعله لا يستمر بعد الحقن إلا فترة قصيرة؛ إذ ثمة فى تيار الدم من المواد ما يثبطه ، قام علماء إحدى شركات البيوتكنولوچيا بعزل هذا الچين وإدماجه فى الجهاز الوراثى لأحد أنواع البكتريا ، لتقوم هذه بانتاج كميات وفيرة تسويقية منه . بدأ بالفعل تسويق هذا العقار عام ١٩٨٧ ، وإن كان سعر الجرعة منه (٠,١ جم) قد تبلغ ٢٢٠٠ دولار .

بعد ظهور هذا المنتج بالسوق قامت شركة أخرى بهندسة هذا الجزىء البروتينى بحيث لا يتأثر بعد تحويره كثيراً بالمثبط الموجود بالدم . وبدأوا من البكتريا فى إنتاج الجزىء «المعدل» الأفضل .

ثم أن شركة أخرى قامت بايلاج هذا الچين فى المادة الوراثية للعنز . فلقد عزل علماء الشركة الچين ، ثم قاموا بتعديله بحيث ينشط أثناء الحليب فيفرز إنتاجه فى اللبن وحقنوا الچين داخل بعض بويضات العنز المخصبة ، ثم نقلوا هذه البويضات المعالجة إلى أرحام بعض العنزات ، فنتج ٢٩فرداً ، من بينها أنثى «عبرچينية» ، تحمل الچين البشرى ، لقحت هذه الأنثى وولدت خمساً ، كان من بينها أيضاً أنثى تحمل الچين . حلبت الأم وابنتها وتمكن العلماء من عزل العقار من اللبن . تنتج كل من هاتين العنزتين الآن بضعة جرامات من العقار يومياً يقدر ثمنها ببضعة آلاف من الدولارات !

ريما دخلنا هنا إلى مجال يتطلب

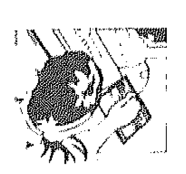
وقفة. نحن نعرف أننا نشترك مع الشمبانزى فى نحو ٩٨٪ من الشفرة الوراثية . فإذا ما كان العلماء قد تمكنوا من إدماج بعض الدنا البشرى فى المادة الوراثية للعنزة - وفى المادة الوراثية للفئران والأغنام والماشية أيضاً - فما الذى يمنع أن تولج بالقردة العليا بعض الچينات البشرية ؟! ما الذى سيحدث ؟ لا أحد يعرف ، وأنا لا أحب أن أعرف . ولكن، من يضمن ألا يقوم شخص ما بالتجربة ؟ إن الأمر يتطلب أن يتدخل المجتمع نفسه فى تحديد مسارات مثل هذه البحوث . حتى لا ننام ونصحو ذات صباح - كما كتبتُ يوماً - لنجد «رءوس الناس على جثث الحيوانات ، ورءوس الحيوانات على جثث الناس» ، كما يقول صلاح عبدالصبور .

★ ★ ★

قدمت العلوم الطبية للبشرية الكثير فى مجال تخفيف الآلام وطول العمر ، فتمكنَّا من الأمراض المعدية التى كانت تودى بحياة الملايين . وها هى الهندسة الوراثية تمضى إلى التمكن من الأمراض الوراثية وحيدة الچين (مثل مرض هنتنجتون) ، ففى تقنياتها ما سيسمح مع الوقت بكشف وتحديد مواقع چيناتها وقراءة شفراتها ثم فى النهاية تقديم العلاج - ليطول بذلك متوسط عمر الإنسان ، فتظهر أمراض ترتبط بكبر السن ، أمراض لم تكن ذات أهمية فيما مضى - مثل مرض السرطان وخَرَف الشيخوخة . لمثل هذه الأمراض أساسها الوراثى داخل چيناتنا ، إنما تتميز بأنها «متعددة العوامل» ، إن للبيئة عليها تأثيراً معلوماً ، فى ظهورها وتفاقمها ، بل إنها تتميز أيضاً بصعوبة تعريفها وتشخيصها فى بعض الأحيان - ثمة أفراد يُشَخَّصون مرضى فى معمل ، ولا يعتبرون كذلك فى آخر .

● أستاذى العظيم

يصيب خَرَف الشيخوخة نحو ٥٪ ممن يزيد عمرهم على ٦٥ عاماً ، ويصيب ١٥٪ ممن يزيد عمرهم على ٨٠ عاماً . وبتقدم العلم يزداد عدد من يهرمون ، الأمر الذى سيؤدى فى عالم الغرب إلى مشكلة اجتماعية طبية كبرى . ونصف المرضى بخرف الشيخوخة يقاسون مما يسمى مرض ألزهايمر - الذى اكتشفه الطبيب الألمانى ألواس ألزهايمر عام ١٩٠٧ . قد يظهر هذا المرض فى عشرينات العمر ، لكنه عادة ما يظهر بعد سن الخامسة والأربعين . وهو يصيب النساء مثلما



يصيب الرجال . ويموت من مضاعفاته بالولايات المتحدة سنوياً نحو مائة ألف مريض . تظهر أول أعراض المرض بأن يفقد الشخص القدرة على التذكر القصير الأمد : هل أغلق باب المنزل بالمفتاح عندما خرج ؟ هل أطفأ البوتاجاز ؟ وشيئاً فشيئاً يفقد المريض قدرته على التعرف على الناس وعلى الكلام وعلى رعاية نفسه ، ليتحول إلى طفل عدوانى ، إلى أن يموت من مضاعفات المرض فى ظرف ٥ - ٢٠ سنة (عادة نحو سبع سنوات) . يصبح هذا المريض مأساة فى عائلته ، ويسبب آلاماً نفسية لكل من حوله ولكل من يعرفه. وإذا ما ظهر المرض فلا شفاء ! ولقد اتضح أن مخ مريض الألزهايمر يحمل نسبة مرتفعة للغاية من الألومنيوم . ربما جمعها المخ مما يتعاطاه الفرد من مياه وعقاقير - مثل مضادات الحموضة ، الأمر الذى قد يشير بإصبع الاتهام إلى هذا العنصر ، والذى قد يؤثر كثيراً فى انتشار أدوات المطبخ المصنوعة منه .

ولقد اكتشف علماء البيولوجيا الجزيئية چينا يسبب النوع العائلى من مرض ألزهايمر على الذراع الطويل للكروموزوم رقم ٢١ - ثمة چين يشفر لبروتين يسمى بروتين الطليعة النشوانى، حدثت به طفرة نقطية بسيطة ، هو المسبب لهذا المرض . إذ ينتج هذا الچين الطافر بروتيناً يحل فيه حامض الأيزوليوسين محل حامض الڤالين فى الموقع رقم ١٧١ بسلسلة الأحماض الأمينية التى تشكله (أى يتحول الحرف رقم٥١٣ من أ إلى ج).

كنت أحبه كثيراً ، ذلك الرجل الذى سافرت لكى أتتلمذ على يديه بمعهد الوراثة بجامعة إدنبره . أصبح عندى بعد أن عرفته المثال الحق لرجل العلم : تواضعاً ، وحباً للخير ، وذكاءً منقطع النظير . كان خجولاً ، كان فى الحق أذكى من قابلته فى حياتى . استمرت صلتى به بعد عودتى . وفى سنةٍ لم تصلنى منه بطاقة الكريسماس . وعلمت أنه توفى . فى صيف ١٩٩٠ . سافرت إلى إدنبره ، ومضيت أسعى إلى منزله . لم تعرفنى زوجته أول الأمر . لقد غير الزمن منا كثيراً . ثم رحبت بى عندما تذكرتنى . طلبتُ صورة له . فلقد كان يخجل حتى أن يقف بيننا نحن طلبته لتلتقط لنا معه صورة . وعلى عشاء صغير بمنزل أحد أساتذتى بالمعهد حكت لى كيف توفى . لقد أصابه مرض ألزهايمر . كانت تبكى

وهى تقول : «تصور ، هذا العبقرى الذى تعرفه يصبح فجأة طفلاً ! لم يعد يعرفنى فى آخر أيامه ، ولم يعد يعرف أبناءه .. أصبح طفلاً فى كل ما يفعله ويقوله» . ثم أردفت «كان لدينا كلب عاش معنا زمناً طويلاً ، ثم أصابه السرطان ، وطلبت جمعية الرفق بالحيوان ، فأعطوه حقنة مات بعدها فى هدوء» .. ثم ازداد بكاؤها وهى تقول «لا أعرف ، لا أعرف ، أليست هذه .. أليست هذه ..» ثم صمتت : لم يفتنى ما تقصده . كانت تعنى «الموت الرحيم» ، تلك القضية الاجتماعية الدينية الخطيرة . إنها مأساة الإنسان . يسعى بعلمه كى يطول عمره . فإذا ما طال به العمر سئم ، أو عذبته شيخوخته !

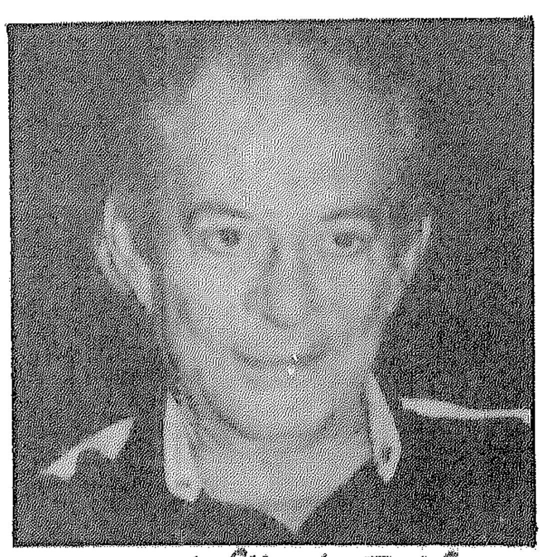
★ ★ ★

شهد العقدان الأخيران من القرن الماضى ثورة فى «اليوچينيا» - التحسين الوراثى للإنسان - قام بها جالتون ، ابن عمة تشارلس داروين . بلغت هذه الثورة ذروتها فى أوائل هذا القرن ، واستمرت حتى قرب منتصفه . كانت ثورة «لا علمية» اعتمدت على تحيزات عرقية وطبقية وقليل من العلم وكثير من العلم «الزائف» ،وانتهت بمأساة النازى . وعلى بدايات هذا القرن بدأت ثورة رائعة فى علوم الفيزياء ، غيرت حياتنا كثيراً إلى الأفضل، لكنها نبهتنا - بعد هيروشيما ونجازاكى فى أغسطس ١٩٤٥ - إلى أهمية البعد الاجتماعى والسياسى للعلم . وفى سنة ١٩٥٣ اكتُشف اللولب المزدوج ، وبحلول عام ١٩٧٣ كنا قد تمكنا من التطعيم الجينى . لكن ثورة اللولب المزدوج - الذى أصبح الآن جزءاً حميماً من التراث الحضارى للبشرية - هى ثورة مختلفة . نضج العلم ، نضج العلماء ، ونضج الوعى الاجتماعى لتوجيه العلم . عرف الإنسان موقعه فى الطبيعة . عرف أنه ليس «السيد القاهر» ، وأن عليه أن يعامل رفاقه من الكائنات على الأرض معاملة الند والرفيق - ورغم كل ما يمتلكه من أسلحة علمية . كل منا يحمل فى خلاياه أربعة أمراض وراثية أو خمسة . كل منا ينتمى إلى أقلية وراثية . فتح العلم أمامنا عالماً جديداً لابد أن تسوده السماحة والتواضع .

كلنا مرضى . كلنا سنمرض والعلم وسيلتنا لتخفيف الألم !



التكوين بداياتي





نستكمل فى الجزء الثانى من «التكوين» رحلة الفنان القدير سعد أردش ، والذى كان لدور شقيقه الأكبر الفضل فى أن يواصل مشواره فى التعليم .

وكان حريصا على التفوق ، حيث عشق المسرح منذ دخوله مدرسة دمياط الثانوية. فى الوقت الذى أسس فيه الأستاذ زكى طليمات المسرح المدرسى ، وازدهرت هذه الفكرة بشكل جيد جدا .

ويشير إلى رحلته بدءا من خطواته الأولى ممثلا فى الإذاعة ، ثم تحرك الفنان بداخله من خلال الإلتفاف بجيل رائد من الكتاب والمخرجين . وقد فرضت عليه ظروف المجتمع ، خاصة السياسية منها أن يؤدى دوره ، وما يتطلبه من تضحيات حبا فى الوطن ..

وما بين مشاركاته فى فرق الهواة بالإخراج والتمثيل ، وفرقة المسرح الحر بدأ يحقق طموحاته ..

مع المسرح الحر

ومع فرقة المسرح الحر يبدأ مسرح المجتمع ، ويبدأ رفع الستار عن نعمان عاشور فى «المغماطيس» ثم «الناس اللى تحت» ثم عن أول نص اجتماعى لهنريك إبسن «بيت الدمية» ثم لمسرحيات معدة عن ثلاثية نجيب محفوظ . بدأت الفرقة عروضها على مسرح الأزبكية ، فى حفلات متقطعة بإيجار ٤٠ جنيها للحفلة ، ثم امتد نشاطنا إلى الأسكندرية وبور سعيد . ولكننا قدمنا «بيت الدمية» فى دار الأوبرا فى ١٩٥٦ بفضل احتضان رائد كبير هو الأستاذ الفنان سليمان نجيب مدير دار الأوبرا آنذاك ، ولكن سليمان نجيب لم يتقبل التماسنا قبولا حسنا فى البداية ، فدعوناه لمشاهدة عرض «الناس اللى تحت» فى مسرح الأزبكية ، وعلى ضوء قناعته بنا وبمنهجنا ، قدم لنا دار الأوبرا – التى كانت ملكية بالمجان ، بل إنه يوم الافتتاح كان أكثر من منتج ، وأكثر من أب وراع . مرة أخرى أعود إلى الإشارة إلى تكاتف وتماسك الطبقة الوسطى .

وفى عام ١٩٥٦ تأسست «مصلحة الفنون» التى كانت ركيزة لتأسيس المؤسسة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، وكان المدير الأول لمصلحة الفنون الكاتب الروائى المبدع الرائد يحيى حقى ، صاحب فكرة «ياليل ياعين» وما تمخضت عنها من مشروع جمع التراث الشعبى فى الموسيقى والغناء والرقص فى رحلات عصيبة لفرقة بقيادة زكريا الحجاوى ، وكنت أصحبه فى بعض هذه الرحلات . وقد عملت لفترة وجيزة مديرا لمكتب يحيى حقى ، وكانت هذه الفترة محطة جديدة من محطات التكوين والتنوير ، والانفتاح ، والإنضاج ، ليس فقط لأنى جاورت يحيى حقى ، ولكن لأن يحيى حقى فتح عينى على فنون الشعب ودورها فى تكوين ثقافة المواطن بوجه عام، والفنان بوجه خاص ، ولأنه طرح أمامى خريطة تنظيمية لمستقبل المؤسسة الفنية الجماهيرية التى كانت هدفا من الأهداف القومية للثورة ، ولم تكن هذه الخريطة وليدة التصور الذاتى ليحيى حقى رغم قدرته على وضعها ، ولكنها كانت نتاج حوار ثرى مع كافة المبدعين فى الحقول الثلاثة : المسرح والسينما والفنون الشعبية وفى بداية ١٩٥٦ أيضا بدأت إخراج أول عرض مسرحى على مستوى نصف المحترف – فقد كان المسرح الحر يجمع بين الهواية والاحتراف – كانت

المسرحية «ماهية مراتى» لكاتب من أقاليم مصر ، صف ضابط بوليس، وقد أدركت خلال إخراج المسرحية أن أدواتى كمخرج لم تنضج بعد ، وأننى أحتاج إلى دراسة تخصصية فى الإخراج خارج مصر ، وعلى الفور تقدمت للحصول على بعثة دراسية فى كاليفورنيا بأمريكا ، وكان التنافس عليها شديدا وكثيفا ، وتقرر السفر بالفعل ، لولا أن وقع الاعتداء الثلاثى على مصر من انجلترا وأمريكا وإسرائيل ، فتغير مقر البعثة إلى إيطاليا ، وكان ذلك بالنسبة لى ضربة حظ، فإيطاليا هى المهد الحقيقى لدراسة الفنون ، بما يحمل تاريخها وتراثها الحضارى من تطبيقات للفنون الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية فى العمارة والفنون التشكيلية والتعبيرية والأدب والشعر والموسيقى والغناء .

الدراسة فى روما

كانت فترة الدراسة فى روما ، محطة جديدة ومهمة فى التكوين الثقافى . كانت الخطوة التأسيسية هى اللغة الإيطالية ، كإطار لغوى للتلقى فى فنون المسرح وغيره من الفنون والآداب ، وقد قضيت عاما كاملا فى دراسة اللغة وآدابها ، تمهيدا للتقدم لامتحانات القبول بالأكاديمية الوطنية لفنون المسرح، قضيت نصف هذا العام مع أسرة إيطالية، وكانت هذه الأسرة صاحبة فضل كبير فى اكتشاف نواحى الضعف فى بنيتى الثقافية - والفنية على وجه الخصوص - فقد اكتشفت أن إحدى بنات الأسرة وكانت فى المرحلة الاعدادية ، تعرف فى علوم الموسيقى والعمارة والفنون التشكيلية أعمق بكثير مما أعرف ، بعد كل مراحل التكوين التى مررت بها . وقضيت النصف الثانى من السنة في شقة صغيرة بمدينة السينما ، وكان وقتى موزعا بين دروس اللغة فى مدرسة دانتى أليجييرى ، ولدى أستاذة فى الأدب واللغة تدفع أجرها الأكاديمية المصرية بروما ، وبين المذاكرة فى البيت ، وكان كل هذا يستغرق ثلثى اليوم . لم تكن الأستاذة «كوتونى» مجرد أستاذة لغة، ولكنها كانت أستاذة حضارة. كانت تحب مصر وأبناء مصر الدارسين بإيطاليا ، ومنها تعلمت كيف أبحث ، وكيف أعد بحثا علميا حسب خطة ومنهج مسبقين ، وكيف أهتدى إلى المراجع العلمية ، ومنها تعلمت فن المكتبات وتنسيقها وفهارسها ، وتحت إشرافها أعددت الأبحاث التى كانت مقررة مع امتحانات القبول بالأكاديمية ، وبعد أن قبلتنى الأكاديمية طالبا ، لم تقطع عنى رعايتها العلمية .

كانت الأكاديمية المصرية بروما بيتنا الكبير ، تحت رعاية الأستاذ صلاح كامل

حفل الزواج تم فى الاكاديمية المصرية بروما يوليو ١٩٥٩



فى احدى محاضرات المسرح ١٩٦٠ بأكاديمية المسرح والأستاذ والطلبة

رئيس الأكاديمية - والذى يرجع إليه الفضل فى بناء الأكاديمية المصرية الجديدة فى ڤيلا بور جيزى ، والمهندس الدكتور حسن رشدى كامل سكرتير الأكاديمية ، وجيل عريض من الدارسين فى كل العلوم والفنون ، عبد الأحد جمال الدين ومفيد شهاب فى القانون ومحمود بازان فى العمارة ، وهدى نصيف وغيرها فى الموسيقى ، وعدد كبير من دارسى التخصص فى الفنون التشكيلية ، وكانت إحداهن الدكتورة نادية خفاجى التى اختارها قلبى زوجة وشريكة عمر ، وعلى يدها تنوقت جمال التصوير والنحت والزخرفة والعمارة فى كنائس إيطاليا وأوربا ومتاحفها ومعارضها .

وكان أستاذى فى الإخراج «أوراتسيو كوستا» مرجعا من المراجع الأساسية فى تكوين شخصيتى كمخرج ورجل مسرح ، كانت محاضراته دروسا فى الأدب والشعر والتصوير والنحت والعمارة وفنون التمثيل والإخراج والإنتاج .. والتنظيم ومنه تعلمت قدسية النظام ، والمعايير الأخلاقية التى يجب أن تحكم المهنة بوجه عام ، والفرقة المسرحية بوجه خاص .. وكان بالإضافة إلى كل هذا - ولا يزال - الأب الحانى الذى يتابع كل صغيرة وكبيرة فى تطور تلاميذه . فى محاضرة من المحاضرات طلبت منه أن يعلمنا كيف يبدع الإضاءة فى عرض مسرحى ، فابتسم ولم يرد . وقرب نهاية العام قال لى إنه سيقوم بإخراج مسرحية دينية من نصوص القرون الوسطى فى أسيزى Assisi ، وإنه يريد أن أعمل معه مساعدا للإخراج ، وبطبيعة الحال فقد غمرتنى سعادة وإحساس بالفخر لا يمكن أن أصفهما ، خاصة وقد اصطفانى من بين ستة طلاب ، منهم خمسة إيطاليون.

كان العرض يقدم على المدرج الصاعد أمام واجهة كنيسة القديس فرانشيسكو فى أسيزى ، وقد تابعت بشغف كبير تفاصيل النسيج المركب للعرض المسرحى، أدبا ، وموسيقى ، وأداء ممثلين وكورس ، وأخذت عنه أدوات شاعرية العرض وإيقاعه العام والخاص ، ولكن الدرس الكبير الذى تعلمته هو ضبط الإضاءة والسيطرة على كافة أدواتها ، هنا فقط أدركت لماذا ابتسم ولم يجب عندما طلبت منه أن يعلمنا ضبط الإضاءة ، فلقد أجاب عمليا ، وعلمنى أن الكثير من أدوات الإبداع لا يكفى فيها التعليم النظرى ، وإنما يجب أن يتم من خلال الملامسة والتطبيق . إن البروجكتور كأداة من أدوات إضاءة المسرح يحتاج إلى اكتشاف ، وإلى تجربة ، وإلى إدراك كافة الإمكانيات التى ينطوى عليها ، وكذلك كل أداة من أدوات العرض المسرحى .

كانت الأكاديمية الوطنية لفنون المسرح بروما وأساتذتها ، وعلى وجه الخصوص «أوراتسيو كوستا» مرحلة جذرية فى التأسيس المهنى والثقافى ، وكانت رحلتى



مسرحية الجنس الثالث .. المسرح القومى إخراج سعد أردش ١٩٧٠

فى أوربا بعد التخرج إطارا أوسع وأكثر رحابة لإنضاج هذا التكوين .

وعندما عدت إلى مصر فى ١٩٦١ كان على رأس وزارة الثقافة الدكتور ثروت عكاشة ، وكان على رأس مؤسسة فنون المسرح والموسيقى والفنون الشعبية الدكتور على الراعى والأستاذ أحمد حمروش ، وقد أتاح لى كل هذا الثراء الإنسانى والريادى أن أبدأ خطوتى الأولى بتأسيس «مسرح الجيب» الذى افتتح فى نادى السيارات بشارع قصر النيل بأول مسرحية من أدب العبث أو اللا معقول ثم بدأ معملا مسرحيا متعدد الاتجاهات .

هل يمكن أن تكون هنا المحطة الأخيرة للتكوين الثقافى ؟!.. لا بطبيعة الحال ، إنها بداية رحلة ، والفنان يبدأ من جديد ، ويتعلم كل يوم جديدا من حواره الجدلى مع المجتمع .

● نهاية التاريخ ●

جاء فى مقال الأستاذ محمد سيد أحمد المعنوَن «تصادم الحضارات» أن الباحث الأمريكى فرنسيس فو كوياما أقام نظرية نهاية التاريخ فى كتابه الذى يحمل نفس هذه العبارة والتى تقضى بانتهاء التاريخ بانتهاء الشيوعية . وربما كان الاختصار الشديد لهذا الجزء من المقال هو السبب فى وجود لبس فى معناه . فالواقع أن فو كوياما لم يقل ذلك البتَّة ، لكنه طرح سؤالاً وأجاب عنه بالايجاب . واستشهدُ على ذلك بما جاء فى مقدمة كتابه The End of History and the Last Man وترجمته بالعربية «نتساءل عن جواز التحدُّث عن تاريخ للانسانية متلاحم ومطردٍ ، يسير فى اتجاه معيَّن سوف يؤدى بالجزء الأكبر من البشرية إلى الديمُقراطية الليبرالية؟ والجواب الذى وصلت إليه هو أن نعم، وذلك لسببين رئيسيين أولهما سبب إقتصادى والثانى يتَّصل بما يمكن أن نسمِّيه الحاجة إلى رفع الرأس.» ثم أردف فى نهاية الكتاب (صفحة ٣٣٤) بعد عرض مفصَّل للحجج التى استند إليها «أنه لايوجد نظام سياسى أو اجتماعى قادر على إرضاء كل الناس فى كل مكان ... وأن عدم الرضا يظهر على أشدِّه حينما تسود الديمقراطية سيادة تامة وبذلك يبقى على غير الراضين تبعة بدء التاريخ من جديد .» إن ما قام به فوكوياما فى كتابه المذكور هو دَحض ، لا تعزيز ، نظرية نهاية التاريخ التى دعا إليها كلٌ من هيجِل وماركس .

ميشيل نجار

مونتريال - كندا

● فى ربوع النيل ●

هو النيل قد شاب الزمـان ولم يزل

معينـا وسلســـالاً وريــاه كـــوثر

يجـوب القـرى صبا يبث هيـامه

رباهـا وفي قلـب الحقـول يسافر

أيـا نيـل مصـر يانديم طفـولتـي

علـى شاطئيك الحلم كنت أسامر

وكـان دفيئـا - مثل شـطيك - هـادئا

كموجـك عذبـا فى خيالى يخطر

صفوت راتب إبراهيم الغندور

كفر ميت فاتك - المنصورة

● محاورة الإرهابيين ●

● طالعت مقالة الأديب الكبير شكرى عياد فى آخر صفحة من هلال سبتمبر الماضى والتى يدعو فيها إلى إقامة حوار مع المتطرفين ، أى الإرهابيين ، وحاولت أن أفهم الأسس التى يدعو إلى إقامة الحوار عليها فلم أجد إلا رغبة طيبة يبديها الأديب الكبير فى حقن الدماء .. فما هى يا ترى الأسس التى يمكن الحوار عليها بين الإرهابى القاتل وبين رجل الشرطة ، أو حتى رجل الشارع ؟!

عبد الصمد حسان الخليل - دمنهور

● اليهودية والصهيونية ●

● يبدو أن الدكتور عبد الوهاب المسيرى لم يفرغ بعد من مقالاته عما أسماه : «التملص من الصهيونية» - الهلال عدد أغسطس الماضى - والمقال الذى تلاه فى هلال سبتمبر بعنوان : «الرفض اليهودى للصهيونية» .. ولو أنه حاول نشر مقاليه هذين فى جريدة «معاريف» لرفضت معاريف نشرهما لأن العقل اليهودى لن يتقبل بسهولة حكاية الرفض اليهودى للصهيونية . لأن اليهودية والصهيونية هما دولة إسرائيل . ولكن «الهلال» نشرت المقالين توسعة لحرية الرأى ، أما الصهيونية فإنها تحاول إيهام العقل المصرى والعربى بأن الحركة الصهيونية العنصرية التوسعية التى بدأت منذ انعقاد المؤتمر الصهيونى الأول عام ١٨٩٧ قد انتهت أو توقفت ، وأن

«الدولة اليهودية» قد خلعت رداء الصهيونية! .. إنها عملية «غسيل مخ» للعرب .

ولا نريد أن نتهم أحداً ونعتقد أن الدكتور عبد الوهاب رجل وطنى ولكننا نعتبر مقاليه «كبوة» يمكن النهوض منها .. كما أننا نربأ به أن يكون قلمه أداة لخدمة الصهاينة وتحقيق ما يريده دعاة الحركة الثقافية الصهيونية الحديثة! .. وماذا يريدون أكثر من نفى الصهيونية عنهم والتبرؤ منها كذبا فى هذه المرحلة؟! إن أهم أهداف الحركة الصهيونية فى هذه الأيام هو إقامة علاقات طبيعية بين العواصم العربية وإسرائيل ولابد من تمهيد الطريق إلى ذلك بنشر المزاعم عن تخلى إسرائيل عن الصهيونية! ..

وفى مقاليه المشار إليهما حاول الدكتور المسيرى ما يلى :

١ - تأصيل أقواله بتراكيب لفظية أسماء «الثنائيات المتعارضة» .. ولا صلة لها بجوهر الموضوع . ولكن الخطير قوله إن مصطلح الرفض للصهيونية - أى فى إسرائيل - مصطلح أساسى! ..

ومثل هذا القول مجرد زعم باعتراف الكاتب نفسه إذ يقول إن هناك (يهوداً) يرفضون الصهيونية ، ولم يقل بالصيغة التأكيدية الجمعية : إن (اليهود) يرفضون ، لذا كان عجيبا أن يقول فى بداية المقولة إن مصطلح الرفض للصهيونية (مصطلح أساسى .

٢ - وفى فذلكة لغوية مقارنة .. يقول الكاتب إن «الرفض اليهودى للصهيونية هو المقابل العربى للمصطلح الإنجليزى «جويش أنتى زاينيزم» Jewish Anti Zion-ism وهو مصطلح يشير إلى الشخصيات والجماعات اليهودية التى تقف موقفاً مناهضاً من الصهيونية وترفضها ! وأن هذا المصطلح من المصطلحات الشائعة فى الخطاب السياسى العربى .. !!

لذا فإننى أسأل الكاتب : فى أى خطاب سياسى عربى سمعت أو قرأت هذا المصطلح ؟! إننا لم نسمع رئيساً أو ملكا عربياً يذكر مثل هذا المصطلح فى خطاب رسمى أو حتى فى تصريح سياسى!

٣ - يقول الكاتب إن الصهيونية (عقيدة سياسية) والصحيح أن نقول إن الصهيونية (حركة سياسية) ترمى إلى التوسع والاستعمار والتفوق الجنسى (السامية) .. والصهيونية هى (المحرك) الفعال الذى أدى إلى قيام الدولة الإسرائيلية الثيوقراطية أو الدولة الوظيفية لليهود ! واليهودية (العقيدة الدينية) ! فالصهيونية هى القوة التنفيذية الفعلية بكل منظماتها وأدواتها فلا انفصام بين اليهودية والصهيونية وكلاهما لا يعيش دون الآخر وإن تعالت أصوات قلة يهودية !

٤ - فتش الكاتب ليجد شماعة يعلق عليها مقولته عن (الرفض اليهودى للصهيونية)! ووجد ضالته فى يهود الاتحاد السوفييتى المنحل ! فرغم أنهم تخلصوا من الصهيونية لأنهم مجرد (أرزقية) لا يريدون إلا العيش والكسب .. وأن فكرة (الصهيونية) لم تراودهم ! ومثل هذا الكلام لو أدخلناه مبرمجا فى «الكمبيوتر» لظهرت لنا على الشاشة - فيما أظن - كلمة واحدة هى (سذاجة) وأقصد سذاجة سياسية ! لأن يهود الاتحاد السوفييتى المنهار - مهما كان الأمر - ليسوا «عمال تراحيل» أو مجرد «فواعلية» جهلة! فهم على درجة كبيرة من الثقافة .. وبينهم أساتذة وعلماء باعتراف الكاتب نفسه ! وقال أحدهم إنه جاء إلى إسرائيل ليعيش «حياة أفضل» وقال آخر إنه جاء لا ليشترى سيارة ولكن ليكون لديه سيارة بمحرك أكبر.

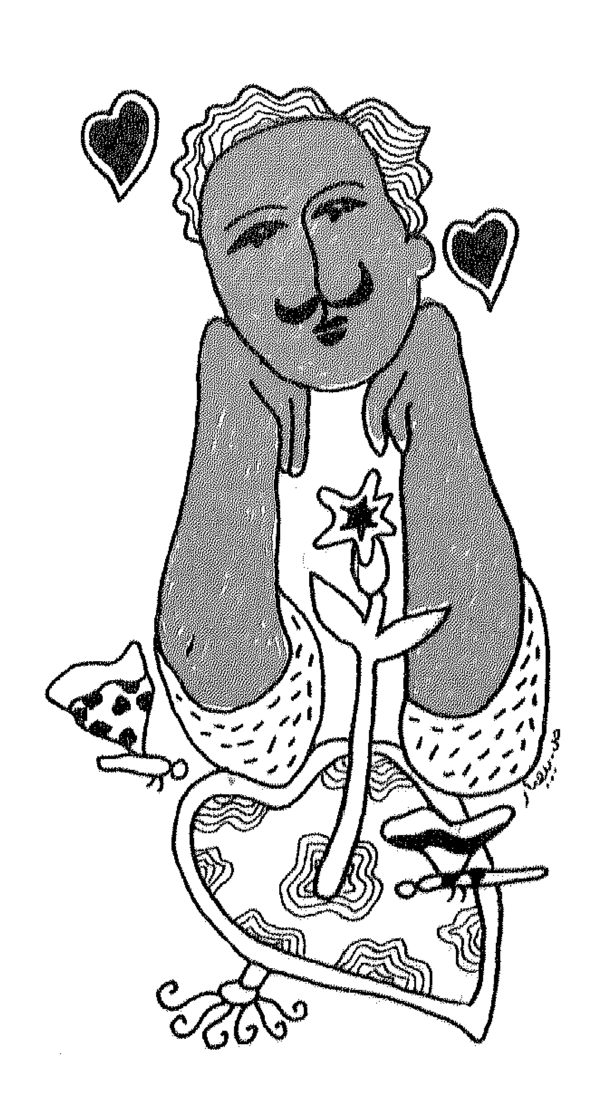
حمدى خضرى وفا .. من رجال التعليم . منيا القمح - شرقية



واسْـــتَفَاقَتْ حَبِيبتـــــى	فانمَـحَتْ نَـــار غُرْبَتــى
قــالت الْيَـــــومَ نَلْتَقـــى	ياحَبِيــبَ الطُّفُــــولَةِ
هـــا أنَــا أحْمــــلُ المُنـــى	فَـــادْنُ واهْنَـأْ بِقُبْلَتـــى
هَـــدْهِدينــــــى ورَدَدِى !	«أنْتَ بـــاقٍ بِصُحْبَتــى »
أشْـــعِلى ثَوْرَةَ الهُـــــدى !	واسْكُبى شَمسْ صَحْوَتى

فيصل أحمد حجاج . دمنهور

● عودة إلي الحياة ●



أعود إليك يا ربى
فقلبى لم يزل قلبى
وعينى لم تزل تبكى
إذا ما قلت : يا ربى
أنا فى أعمق الحفر
أمد إلى السنا بصرى
فمد إلى مغفرة
وزين بالهدى قدرى
أنا الجانى على نفسى
أنا المسئول عن حبسى
تركت الضوء عن عمد
لأسكن ظلمة الرمس
مللت مللت من ذاتى
فرحت أزيد أنَّاتى
فأفرح حينما أشكو
وأشكو فى المسرات
نداءات الهدى تأتى
فتكسر حاجز الصمت
فأعرف أننى أحيا

وأطرد فكرة الموت

أنا أحيا .. أنا أحيا

وقلبى ميت يحيا

وأغنيتى التى ماتت

ستعرف فرحة الدنيا

عبد العزيز الشراكى - المنصورة

أقصوصة قصيرة جداً :

● دعاء حار ●

● كلما رآنى تحركت شفتاه ..

فى بادىء الأمر لم أستوعب ما يدور فى كهف فمه .. لكن صديق لى وضح : «أنه يأمل شراً يُلم بك» ..

مرت أيام تحول هسيسه إلى كلام متلعثم كدت أتبين بعضه ، - ولأننى لم أجرب السحر أو الدعاء الأسود أو استخدام القوى الخفية فقد قلت لنفسى : «لما لا تعطفين على ذلك الشقى» ، بالفعل حضرت اليوم التالى متظاهراً أمامه بالعرج ، وثبت نظرى عليه لأرقب رد فعله .. فوجدت على وجهه دلائل السعادة والنصر .. حتى أنه لم يتمالك وارتفع صوته - رغماً عنه - داعياً بلجاجة : «يارب استجب للباقى» .. حينما سمعته ، تأكدت وفكرت كيف أدرب جسدى ليمثل له كل العاهات المختلفة ..

ماهر منير كامل - المنصورة

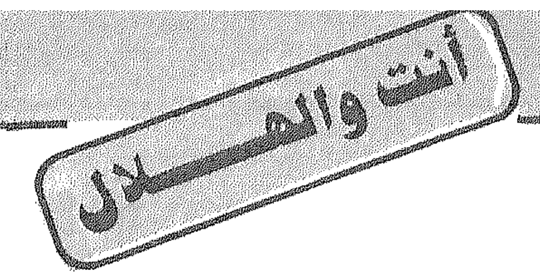
● مـــرور ●

تَمُرِّيْنَ بِى : نسمةً مِن عبيـر .·. تَلُمُّ النَّـدَى مِن عيـــونِ الوُرود

وتمطرهُ فى الخلاءِ النَّضيــر .·. فَيَبْعَثُ فى الكونِ عِطْرَ الخلـود

أهيــمُ بهِ فالاقــِى السـمـاء .·. ويَســبِّحُ فى دَمــِيَ المَلَكــوت

وأعــرِفُ أنِّــى مَلَكْتُ العطـاء .·. وأصْبَحْتُ فى عــالَمٍ لا يمــوت



ولكِنَّنِـى أبْصِرُ الأرْضَ حَوْلِى .·. عليها ورُودُ الأمانى تَجِـفُّ
فـلا تَتَسَمَّعُ للفجر قَـوْلِى .·. ولا لملاقاة فِعْلِى تَخِـفُّ
وقد يَمَّمَ النَّهْرُ شَطْرَ الفَنَـاء .·. وخَلَّـفَ مَنْـزِلَهُ للـرياح
ويَنْتَظِرُ السَعْدُ موسِمَ قُـرْبٍ .·. يُخَلِّلُ أمطارَهُ فى الشقوق
فتخـرجُ للقلب أغصـان حُبٍّ .·. تعيد ورُودَ الصفاءِ الغريق

عبد الرحيم الماسخ - نجع الماسخ - المراغة

● تأملات طاغورية ●

● إليكم هذه المقطوعات الشعرية ترجمتها عن شاعر الهند الأشهر رابندرات طاغور أول أديب «شرقى» حصل على جائزة نوبل قبل ستين عاما .

١ - المصباح

خـوفى عليه من الرياح دعـانى .·. أنى أخبئـه لفيض ردائـى
وأحيطـه بمشاعرى ، وجـوارحى .·. لأزيـده ضـوءا إلى الأضـواء
فخبا لسـاعته ، وقـال : قتلتنـى .·. يامن حنـوت - جهـالة - بغباء !

٢ - الزهرة

حبى لزهـرتى البديعـة شـدنى .·. لأضمهـا - قلقـا - إلى أحضانى
وأشمها - فى لهفة - وكـأننى .·. بالحب أبقيهـا ، وبالتحنـان
فذوت ، وفارقهـا العبيـر .. منددا .·. بالحـب منـى .. قـاتل الإنسـان !

٣ - الغدير

هـذا الـغدير .. أنـا أردت بمنطقـــى .·. ألا يكــون .. بخيـره .. لســوائى
فطمت ســودى فيـه ، حتـــى إنــــه .·. لم تبـق فيـه بقيـه مــن مــــاء
فسألت نفسى : كيف جف ؟! فصاح بى .·. : أسرفت فى حبى ، وفى إندائى !

٤ - الوتر

وتـرى ، وقيثارى ، وما اجتـرحت يدى .·. فطفـت على وتـرى .. لدى قيثـارى !
حملتــه مالا يطيـــق ، فلـــم يطـــق .·. وانكــب مغشـيـا ... على تذكـارى
مـا كنــت أدرى أننى بمطــامحـــى .·. أقضى عليه ، وأنّ خلفىَ عارى !!

رمضان عبد المقصود أبو غالية
رئيس التعليم الثانوى - قويسنا

● مع أصدقائنا ●

● بشير رفعت سعيد محمد - كفر الشيخ :

- القصيدة التى أرسلتموها إلينا مترجمة عن شعر وليام بليك ، تغمز فى بعض رجال الدين الأجانب ، فنعتذر إليكم من عدم نشرها ! ..

● عزت فتحى سعد الدين - كفر ربيع منوفية :

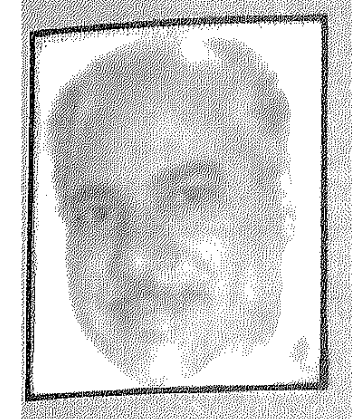
- قصيدتكم «غزالة وفهد» صحيحة الأوزان تماما ، ولكنها تتناول قصة افتراس الفهد للغزالة فى الغابة بطريقة تقريرية .

● سالم المختار الشنقيطى - المدينة المنورة:

- لم نستطع - مع الأسف - معرفة ما تريدون ، لأن رسالتكم مكتوبة بخط تتعذر قراءته .. نرجو التكرم بكتابة رسائلكم على الآلة الكاتبة أو بخط مقروء ، ونرحب بما تبعثون به إلينا ..

● أنور حافظ على - قنا :

- نرجو أن تكتب إلى قسم الاشتراكات فى دار الهلال بما تريدون .



الكلمة الأخيرة

نظرة موضوعية لقرار ظالم !!

بقلم : عاطف مصطفى

يعانى الكتاب فى مصر مشكلات كثيرة ، فى مقدمتها ارتفاع أسعار الورق والأحبار ، وينعكس ذلك على سعره ، مما يحول دون القراءة بسبب الارتفاع الفلكى فى أسعار الكتب ، خاصة الجيد منها .

ونعود إلى الحديث عن هذه المشكلة ، لعل الدكتور الرزاز يعيد النظر مرة أخرى فى قراره الخاص برفع الضرائب بنسبة ١٥٪ على مستلزمات الطباعة ، وما يترتب على ذلك من آثار سلبية سيئة ، سواء بالنسبة للثقافة فى مصر ، والأضرار الهائلة التى سوف تحدث لسوق الكتاب المصرى فى الوطن العربى بشكل خاص .

والكتاب المصرى بطبيعته مرتفع الثمن بالنسبة لدخول الناس فى مصر ، وأى إضافة إلى المواد التى يصنع منها ، لاتجعله مرتفع الثمن فحسب ، وإنما تخرج به إلى دائرة المستحيل ، والتعليم كالصحة ، والثقافة كالصحة والتعليم معا، من واجبات الدولة ، وليس من واجبات الدولة أن تفرض نوعا معينا من التعليم ، ولا نوعا معينا من الثقافة لكن من واجباتها أن تكون كل أنواع الثقافة ميسرة لجميع أبناء الوطن ، فى حدود ما نسميه بالثقافة الوطنية والتعليم الوطنى .

وفرض الضرائب هذه يعد قيدا على حرية النشر ، كما أنه يحول دون توجهات الدولة ، فيما نسميه مشروع «القراءة للجميع» وغيره من المشروعات الطموح التى وعد بها المثقفون ، حلا لأزمة الكتاب وارتفاع أسعاره .

إن أخطارا سوف تواجهنا بسبب هذه القرارات المتسرعة فإذا كنا نشكو من قلة القراءة ، ومن ضعف توزيع الكتب ، فكلاهما له عائد سلبى على المرسل ، أى المبدع والمتلقى أى القارىء ، وأن الضحية فى النهاية هى الثقافة العامة .

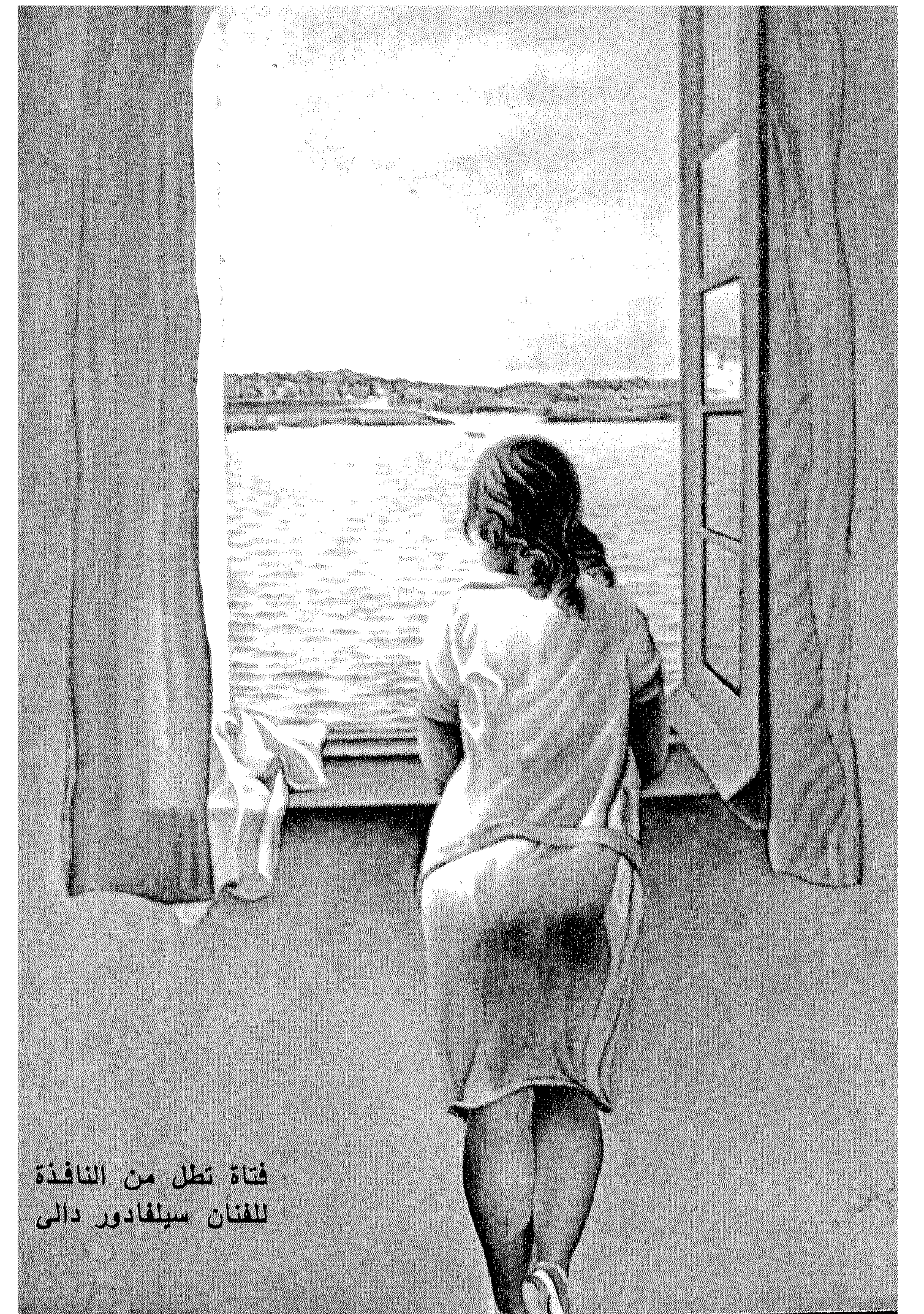
فمن هنا فإن هذه الزيادة قد أصابت من الثقافة فى مصر مقتلاً ، فى وقت كان الناس فيه جميعا يطمحون إلى الترويج للقراءة ، وافساح المجال أمام الكتاب المصرى ، والمجلة المصرية وهما عماد الثقافة .


EGYPTAIR
مصر للطيران

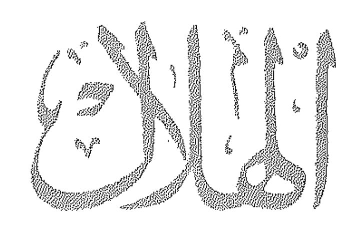


إنحراف الطلاب لماذا ؟!

- حصاد عام ١٩٩٣ الثقافى
- كيف نحمى المخطوطات من الضياع ؟



فتاة تطل من النافذة
للفنان سيلفادور دالى



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج . م . ع . مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : 3625469

مصطفى نبيل رئيس التحرير

محمد أبو طالب المستشار الفنى

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفنى

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذى

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٣٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ١ دينار ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج . م . ع . تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وإفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد

فكر وثقافة



قصة وشعر

دائرة حوار :

فنون

رسائل صحفية



التعليم .. والعودة إلى الطريق السليم

العودة للحديث بقوة عن تصحيح مسار التعليم فى مصر يعد أمراً منطقياً ، بعد أن وصلنا إلى هذا المستوى الذى لا يرضى أحداً. ومن أجله لا ينبغى أن تعالج القضية بشكل عشوائى ومتسرع ، بل توضع الدراسات المستفيضة ، وتوفر الإمكانيات اللازمة لتحقيق الإصلاح التعليمى ، والانطلاق به فى آفاق نجنى ثمارها بشكل طيب . وعلى درب الاهتمام بالتعليم ، شهدنا فى الشهر الماضى احتفاء باثنين من الذين أرسوا قواعد التعليم فى مصر وهما على مبارك والدكتور طه حسين .

فعلى مبارك والذى يعد مهندس السياسة التعليمية فى مصر منذ بداياتها ، لم يكن يستنكف أن يجلس لكى يكتب كتاباً للصفوف الأولى من المرحلة التعليمية وهو وزير مشغول بأمور وزارته ، أو يكتب كتاباً فى التاريخ إذا وجد نقصاً فى البرامج الخاصة بهذا المنهج .

وطه حسين عميد الأدب العربى ، هو صاحب الكلمة المأثورة التعليم كالماء والهواء وهو حق لكل مواطن يعيش على أرض مصر .

والهلال التى ترى أن التعليم أحد الركائز الأساسية لمستقبلها ، تفتح صفحاتها دائماً للموضوعات التى تعالج سواء مناهج التعليم أو السياسة التعليمية ، وتضع الرؤى المختلفة لعلاج مشكلات التعليم ، التى تعد الأساس المهم فى انطلاقتنا نحو مستقبل مشرق .

إقرأ دراسة مهمة للكاتب الكبير الدكتور مصطفى سويف ص ٣٠

الحصاد الثقافى فى عام الأزمات

لم يبق من عام ١٩٩٣ إلا أيام قلائل ! .. لسرعان ما تمضي الأيام والشهور والسنون ! .. وها نحن أولاء نتلفت وراءنا كما نتلفت أمامنا .. في أسىً علي ما فات ، وأمل فيما هو آت ، وفي آخر المطاف يلتقي اليوم الأول واليوم الأخير من حياة الفرد، إلا أن الشعوب الحية تبقى فى أيامها الدائمة، مستطردة من حال إلي حال ، تصعد وتهبط، وتنهض وتتعثر .. ولكنها تبقى ! .. وهذه - فيما نرجو - هي حال شعبنا المصري وأحوال شعوبنا العربية الشقيقة التي راهن خصومها وأعداؤها مرة بعد مرة علي انقراضها وخروجها من التاريخ كما خرج منه الهنود الحمر ، بل كما خرج منه الديناصورات في السحيق من الدهور ! ..

نعم .. هانحن أولاء ننظر إلى الشوط الذى قطعناه فى عام ١٩٩٣ ، فكيف نقول لهذا العام الذى تغرب شمسه أمام عيوننا، وكيف نقول لأنفسنا ونحن نتأمل شمسه الغاربة ، وشمس العام الجديد التى توشك أن تطل من وراء الأفق ؟! ..

فى السياسة .. فى العلم .. فى المجتمع .. فى الاقتصاد .. فى الدين .. فى الصراع بين بندقية الإرهابى وبندقية الشرطى .. فى التحولات العاصفة التى قلبت المجتمع من أعلى وأسفل ، وجاءت بقوم وذهبت بآخرين ..

فى كل شىء يؤثر فى الإنسان المصرى والإنسان العربى ، بل فى الإنسان ذى الكبد الرطبة فى كل مكان من الأرض ، تركت سنة ١٩٩٣ «بصماتها» كما تترك آلة الوشم آثارها فى جلد الإنسان ! .. لقد كانت سنةً عاصفة ، بزلازلها الرهيبة فى الهند ، وفظائعها المروّعة فى البوسنة والهرسك ، ومهازلها ومآسيها فى الصومال ، وبحوار القط والفأر فى فلسطين .

وأزمة المال والاقتصاد فى أمريكا - امبراطورية العصر - وأزمة الأيدى المتعطلة فى أوربا الغربية ، وأزمة الزوال من الوجود فى روسيا وشرق أوربا .. وأزمة الحصار على «بوابة» المشرق العربى فى العراق ، وعلى بوابة المغرب العربى فى ليبيا ! .

وإن هذا كله ليبدو كأنه قدر مقدور لا حيلة للإنسان فيه ، مع أن كل شىء ، حتى التاريخ نفسه ، من صنع الإنسان ! ..

عزيزى القارئ :

فى مواجهة هذا الهول الهائل يحاول الإنسان أن يجد مهربا أو ملجأ آمنا فى الثقافة والأدب والفن ، وربما فى الفكر المجرد السابح وراء الفضاء سبحاً طويلا بلا نهاية ، ولكن هذا كله يتمخض فى آخر الأمر عن «إشكالية» جديدة يقف المرء حيالها متسائلا ما العمل ؟!.

وذلك تقريبا ما يثيره الاستفتاء الواسع الذى أجرته «الهلال» فى الأوساط الثقافية المصرية ، وتحدث فيه نخبة من أهل الفكر والعلم والأدب والفن والصحافة .. وكلهم تحدث محاولا أن يتشبث بالأمل والتفاؤل ، وأن يشيد بما حفل به عام ١٩٩٣ من مهرجانات للسينما والمسرح والغناء والموسيقى والشعر والقصة ، وإصدارات الكتب والصحف ، وأعمال التليفزيون والإذاعة ، وأمور كثيرة أخرى يبعث بعضها الأمل فعلا ، ويحث على مواصلة العمل لبلوغ الغاية ، ولكن «بصمة» عام ١٩٩٣ - ومعذرة من استعمالنا كلمة البصمة مرتين - تركت وشمها على الكلمات التى تدفقت فى الاستفتاء بصراحة وبلا اعتمال أو افتعال !.

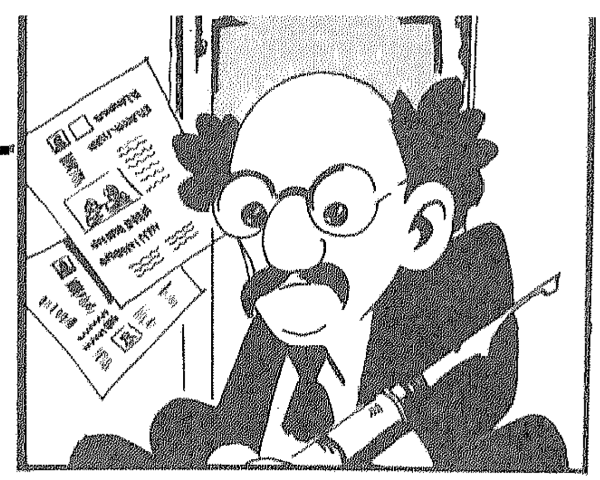
إن شكرى عياد يقول : إن كل الحصاد الثقافى فى مصر والعالم العربى زائف ، ولكن لماذا هو زائف ؟! .. اقرأ شكرى عياد وناقشه وفكر معه ، واقرأ أيضا وفكر مع الأساتذة الآخرين : د. على الراعى .. د. حسين مؤنس .. د. لطيفة الزيات .. د. الطاهر أحمد مكى .. كمال النجمى .. د. جلال أمين .. د. أمين العيوطى .. د. محمود الطناحى ، إبراهيم فتحى .

عزيزى القارئ :

إن عام ١٩٩٣ سيلحق بركب السنين الذاهبة ، وفى أعقابه كلمات هؤلاء السادة الكرام ، وقد غالى بعضهم ، وتلطف بعضهم الآخر ، وربما يكون الغلو رأيا أصيلا ، كما يقول شاعرنا شوقى ، ولكن التلطف فى الرأى أيضا لا يقل عن الغلو أصالة !.

وإليك - عزيزى القارىء - حصادنا الثقافى فى عام ١٩٩٣ ، وما يقوله عنه المغالون والمتلطفون ! .. فأين تقف أنت من الفريقين ؟! .

المحرر



استفتاء الهلال

الحصاد الثقافى لعام ١٩٩٣ ...

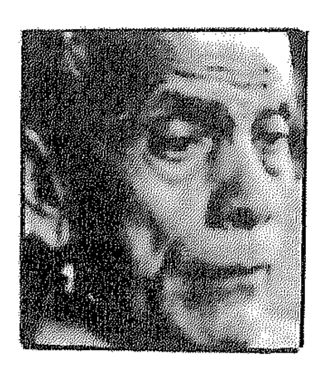
عاطف مصطفى

شهدت الساحة الثقافية فى مصر طوال عام ١٩٩٣ أنشطة متعددة ، بداية من معرض القاهرة الدولى للكتاب ، ومرورا بمشروع تطوير دار الكتب المصرية ، الذى تفاعل به الجميع ، وأحسوا بعودة الاهتمام بدار الكتب ، كبداية جديدة للعصر الذهبى لهذا الصرح الثقافى الذى أمد مصر والعرب بكنوز المعرفة .

كما شهدت الثقافة فى مصر مهرجانات السينما والمسرح وندوات للشعر ، وصدور فيض متدفق من الكتب فى فن القصة والرواية والشعر ، وكل ألوان المعرفة .

ونحن نقترب من نهاية عام ١٩٩٣ نلقى الضوء على الحصاد الثقافى لهذا العام ، الإيجابيات والسلبيات ، من خلال آراء حرة وصريحة لكبار مثقفينا وكتابنا ، أملا فى بعث الروح فى الثقافة المصرية التى أمدت الثقافة العربية على طول مسيرتها بألوان شتى من الإبداع فى كل فنون المعرفة ، كما أضافت الكثير إلى ثقافات العالم .

تألق «الهلال» ومساندة أستاذ جامعى



د. على الراعى

فى النواحى الإيجابية : ازدياد الشعور بضرورة مواجهة التيارات الفكرية والدينية والاجتماعية ، التى تهدف إلى جر الوطن العربى إلى الماضى ، وتعوق تقدمه إلى المستقبل ، واتساع الوعى بضرورة أن تكون هذه المواجهة فكرية وثقافية وفنية ، إلى جانب المواجهة الأمنية .

● صدور كتب المواجهة التى أخرجتها الهيئة المصرية العامة للكتاب حاملة آراء مفكرى التنوير وبيعها بأسعار فى متناول الشباب .

● الحملة التى قامت لمساندة الدكتور : نصر حامد أبو زيد ، رداً على الاتهامات الجائرة التى وجهت إليه .

● تألق المجلات الثقافية الشهرية ، وعلى رأسها «الهلال» و «أدب ونقد» .

● الجهود التى تبذل لبث الحياة فى المجلس الأعلى للفنون والآداب .

● التقدير الكبير الذى لاقاه كل من د . زكى نجيب محمود ويحيى حقى بعد رحيلهما والذى اشتركت فيه جميع الأقلام ، مظهرة إلى جانب الخسارة فيهما ، قيمتهما الكبيرة .

● افتتاح متحف رامتان الذى يضم ذكريات وما تركه د . طه حسين .

● ظهور بعض الأفلام والمسلسلات التليفزيونية الجادة ، مثل فيلم «ليه يابنفسج» ومسلسل «ذئاب الجبل» وكذلك مضى الفنان عادل إمام فى الطريق الذى اختطه لنفسه ، من ربط الكوميديا بالقضايا العامة والمصيرية ، أما النواحى السالبة فتبرز فى الضوضاء الشديدة التى تحدثها وزارة الثقافة بإقامة مهرجانات متوالية ، يلهث وراء ها الناس ، ولا تعود عليهم بفائدة يعتد بها .

أيضا المعارك فارغة العقل والمضيعة للوقت ، التى تشتعل أحيانا فى صفوف المثقفين ، من خلال مهرجانات ، مثل مهرجان الشعر وأدباء الأقاليم ! .



نشاط زائف لا يعبّر عن نشاط حُرّ

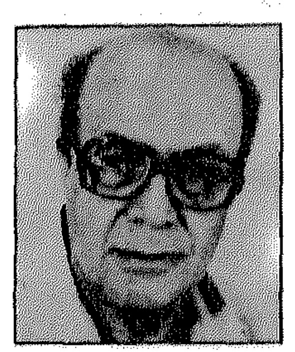
د. شكرى عياد

كل ما يتصل بالحصاد الثقافى فى مصر والعالم العربى زائف ، لأنه لا يعبر عن نشاط حر لمثقفين أحرار ، فالجميع موظفون أو أشباه موظفين يحسبون حسابا للكلمة قبل كتابتها ، ويخافون أن تغضب جهة ما فى الداخل أو فى الخارج .

فالانتماءات أصبحت متعددة ، ولم تعد للوطن وحده أو للثقافة خالصة .

هناك فيض من الإنتاج الثقافى ، قلت عنه فى مناسبة سابقة إنه لا ينصرف إلى مصارفه الطبيعية ، وهم القراء الذين يترقبون صدوره ومن ثم يتحول هذا الفيض إلى ما سميته طفحا ثقافية ، ولا علاج لهذا إلا بفك جميع مؤسسات الدولة الثقافية فى مصر وفى غير مصر من أجزاء العالم العربى .

وأن تقتصر مهمة الدولة على تيسير السبل من النواحى المادية والصناعية أمام المنتجين الأحرار الذين قد تعينهم الدولة ، إذا رأت فى إنتاجهم ما يتفق مع الأهداف الوطنية أو القومية العليا ، أو حتى مع أهدافها ، ولكنهم على كل حال لن يؤذيهم أن تعرض عنهم الدولة ، وأن تحرمهم من تشجيعها ومكافآتها ، طالما أنها لا تحول بينهم وبين وصول كلمتهم إلى جماهير شعبهم !



الوسط الأدبى تحول إلى عصابات مسلحة يحارب بعضها البعض

كمال النجمى

رأيى أن عام ١٩٩٣ ثبت فيه انقطاع فن الشعر وفن النثر وفن الغناء العربى ، وكل ما يتصل بالأمة العربية ، من فنون وآداب ، وإن دل هذا على شىء ، فإنه يدل

على أن الأمة العربية تجتاز أزمة تاريخية ساحقة ، أشد عنفا وخطورة من الأزمات التاريخية الكبرى التى مرت بها فى تاريخها طوال ١٤٠٠ سنة .

والأدب المكتوب الذى يكتب باللغة العربية الآن ، فى مصر والبلاد العربية ، عبارة عن نقل مشوّه لأسوأ ما عند الإفرنج من أفكار الحضارة الغربية ، التى دخلت فى طور الانحلال !

والمؤسف أن مقاومة هذه الحالة التى يجتازها الفكر العربى غير موجودة إلا فى بعض الجماعات التى ترفع شعارات دينية ، وهى جماعات مبلبلة الفكر ، تجهل حقائق العصر الحاضر ، كما تجهل حقائق التاريخ ، ولذلك لا يرجى منها أى فائدة حقيقية .

والموقف برمته ، موقف يدعو إلى اليأس الشديد ، وإن كنا لا نحب أن نستسلم لهذا اليأس ، بل يجب علينا أن نظل نقاوم حتى نخرج من هذا النفق المظلم !

فلم يحدث فى سنة ١٩٩٣ نشر أى قصيدة شعر عمودية أو تفعيلية ذات قيمة ، فى أى مجلة مصرية أو عربية ونقاد الشعر الآن عبارة عن مطبلين ومزمرين لما يسمونه الحداثة .

ولا يوجد أى عمل قصصى ، لأن نجيب محفوظ توقف عن كتابة القصص ، ويوسف أدريس توفى !

وقد قرأت سنة ١٩٩٣ قصة واحدة ذات قيمة ، نشرتها مجلة «الهلال» لمحمد مستجاب بعنوان «مستجاب الثالث» ، مع أن دور النشر الرسمية وغير الرسمية ، نشرت أكداسا من المجموعات القصصية والروايات ، وبعضها أطلقت عليه لقب الأعمال الكاملة لفلان أو علان ، وعلى ذكر الأعمال الكاملة هذه ، فإن جميع من لهم نفوذ أو حظوة ، أو عضوية فى لجنة من لجان وزارة الثقافة ، مثل لجنة الشعر أو لجنة القصة قد صدرت لهم أعمال كاملة ، مع أن أعمالهم فى الحقيقة لا يمكن وصفها إلا بأنها أعمال ناقصة !

والوسط الأدبى بوجه عام تحول إلى عصابات مسلحة يحارب بعضها بعضا ، وكل فريق ينفى وجود الفريق الآخر والمدهش أن الأدباء فى هذا الشأن ، أسوأ حالا من المشتغلين فى شارع الهرم ، وفى المسارح الهزلية ، لأن هؤلاء بينهم محبة ومودة أكثر مما بين الأدباء والشعراء الذين فقدوا تقريبا أخلاقيات الإنسان !



أعجبنى الاهتمام بطبع كتب جمال حمدان



د. حسين مؤنس

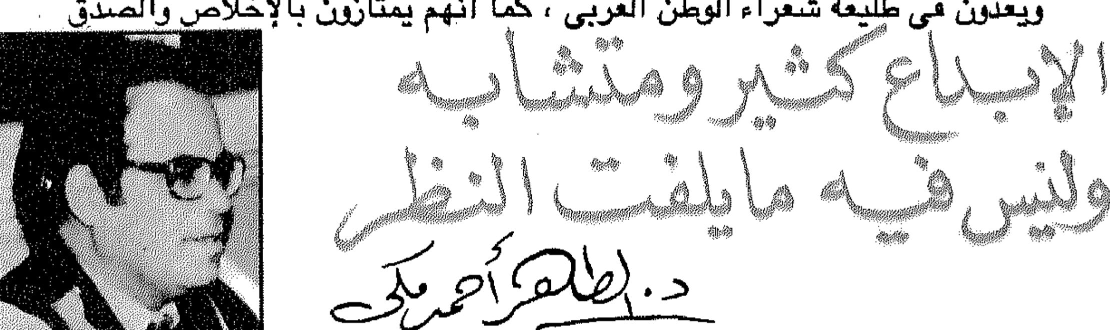
الواقع الثقافى لمصر جزء من الواقع الثقافى للوطن العربى كله وهذا يدفعنى إلى القول بأن المجلات الأدبية والفكرية فى مصر والوطن العربى محدودة التوزيع .

أما ما تحقق هذا العام فيمكن القول بأن المشتغلين بالأدب والفكر مجتهدون ، ولكن لا يظهر هذا التأثير مثلما يظهر لدى كتاب السياسة ، فمثل هذا النوع من الكتابة يوزع بشكل جيد ، لأن غالبية القراء فى مصر يهتمون بالسياسة ، ويقبلون على كل ما يتصل بالسياسة ، ولو أن المقروء فى مصر أقل من المطلوب كثيراً .

والثقافة العالمية تغيرت بشكل واضح في السنوات العشر الأخيرة ، وكان ينبغى أن تكون المجلات الأدبية أوسع انتشارا لأن المصرى قارىء بطبعه ، ومجلة مثل «الهلال» بما يبذل فيها من جهد تستحق الاهتمام من القارىء ، والإقبال عليها .

وينبغى هنا أن أشير إلى أن فكرة إحياء دار الكتب لها أهمية كبيرة ولابد من السير قدما فى هذا المشروع ، خاصة إذا علمنا أن هيئة الكتاب لديها الإمكانيات المادية لمواصلة هذا المشروع الذى يستفيد منه كل المثقفين فى مصر وفى الوطن العربى .

ولقد أعجبنى عام ١٩٩٣ الاهتمام بإعادة طبع كتب د . جمال حمدان وهو المشروع الذى قامت به دار الهلال بعد وفاته مباشرة وأمكن الاحتفاء بهذا المؤرخ المصرى الكبير صاحب كتاب «شخصية مصر» وبالرغم من أننى لست من هواة الشعر ، لكننى أستطيع القول بأن مصر بلد الشعر ، والشعراء عندنا مجتهدون ويعدون فى طليعة شعراء الوطن العربى ، كما أنهم يمتازون بالإخلاص والصدق .



إذا حاولنا أن نقيم نشاطنا الثقافى فى العام الذى انتهى أو سينتهى بعد قليل ، فسوف نجد قليلا من الظواهر الإيجابية ، وكثيرا من المعوقات السلبية .

من الظواهر الايجابية أن الحملة على الجمع بين رئاسة دار الكتب ومطبعة بولاق، والهيئة العامة للكتاب ، قد آتت ثمارها ، فصدر قرار باستقلال دار الكتب ، ولو أن القرار لم ينفذ بعد ! وأنا أرى أيضا من الظواهر الإيجابية الصخب الذى أثير حول جوائز الدولة ، ذلك يعنى أن الرأى العام يترقبها ، وحساس فيمن ينالها .

أما فى مجال الإبداع فهو كثير ومتشابه ، وليس فيه ما يلفت النظر أو يشده بقوة إليه .

ولكننا نلحظ أيضا سلبية ضخمة ، وهى تراجع دور مصر فى تحقيق التراث ، ونشره ، وفى مجال الترجمة على حين أن شقيقات أخرى بدأت تتقدم فى هذا المجال.

ومن الأشياء الملحوظة فى هذا العام فى الجانب المأساوى رحيل العالم الكبير الدكتور جمال حمدان ، صريع حدث تحيط به ظروف غامضة ذهب ضحيتها .

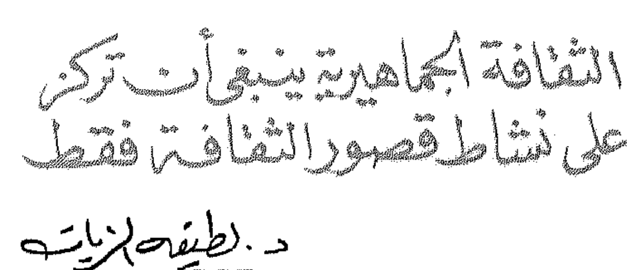
يبقى أيضا كتاب رائع لا أدرى هل يمكن أن ننسبه إلى هذا العام أو إلى أول العام القادم ، وهو كتاب «حرب ١٩٧٣ الحرب والسياسة» والذى بدأ الأستاذ محمد حسنين هيكل ينشره فصولا ، فهو فى الحقيقة علامة مضيئة وسط الركام الذى تدفع به المطابع كل يوم .

كذلك يرقب المتتبع لحركة النشر فى مصر ظاهرة إيجابية ، وهو أن مد الكتب التى تتخفى وراء الدين ، أو تنتسب إليه ، وكذلك الكتب الجنسية الرخيصة ، بدأ ينحسر ، وهو ظاهرة صحية .

هناك قضية مهمة وهى مشكلة المجلات الأدبية التى تصدرها وزارة الثقافة فهى فى حاجة إلى علاج وتقييم ، فليس المهم أن نصدر مجلات عديدة لا تصل إلى القارىء ، لأسباب قد لا تتصل بالكتاب أو الذين يشرفون عليها ، وإنما لأسباب نفسية قديمة ، تتصل بالشك فى كل ما هو مكتوب فى صيغة رسمية ، ولذلك لازلت ألح ونحن ندعو إلى الخصخصة وإلى المؤسسات الحرة ، أن نتخلص من هذه المجلات ، وأن نستعيض عنها بتشجيع المجلات الناجمة عن طريق الاشتراك فى أعداد منها لوزارة الثقافة ، توزع على قصورها ومكتباتها وأن تشترك وزارة التربية بأعداد توزعها على مدارسها الثانوية المختلفة ، فذلك أوفر فى النفقات ، وأدعى إلى المنافسة ، وأكثر فاعلية فى تنشيط الحياة الثقافية والصحافة الأدبية .

وفيما يتصل بمؤتمراتنا المتعددة ، يلحظ المتابع لها أننا نقتصر على دعوة أسماء بعينها من الشعراء والكتاب ، نلتقى بهم فى مهرجان الشعر ، وفى معرض الكتاب ،

وفى أى مهرجان ثقافى أو أدبى آخر ، كأنهم مفروضون علينا ، وقد ملَّهم الناس خصوصا وأن بعضهم متوسط الثقافة ، وياحبذا لو أقللنا من هذه المهرجانات ، واكتفينا بالقليل منها . وأخذناها مأخذ الجد ، وجعلناها هى نفسها وسيلة إعلام ، بدل أن يتجمع الإعلام حولها ، لينفخ فيها ويجعل لنا من العدم شيئا هو فى حقيقته لا يستحق الصخب الذى أثير حوله .

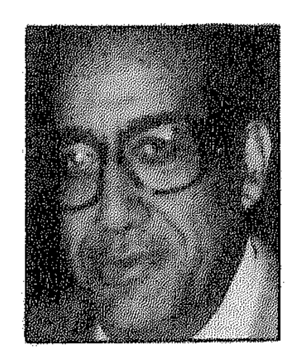


كل ما حدث عام ١٩٩٣ ، هو إعادة لما يحدث فى كل سنة ، نفس موسم الأوبرا ، نفس المهرجانات فى السينما والمسرح والشعر وما إلى ذلك .

ولقد تميز بالطبع ظهور كتب التنوير عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ولكن بقيت هذه الكتب شبه مفقودة لا تصل إلى المستهلكين ، وبرزت قضية أستاذ جامعى هو الدكتور نصر حامد أبو زيد ، يهدد بمصادرة البحث العلمى ، ويهدد أيضا بمصادرة حرية الرأى عامة ، وكذلك يثبت وطأة بعض التيارات المتمسحة فى الدين ، على الحياة الثقافية ، واشتدت وطأة هذا الموضوع بالذات فى القضية المنظورة فى المحاكم ، والتى تطالب بالفصل بين الدكتور نصر وزوجته ، على أساس أنه مرتد عن الدين ، على ضوء الأبحاث التى كتبها وقدمها للجامعة .

لم أحضر مهرجان الشعر الأخير ، لكن هناك رأياً يذهب إلى أن الثقافة الجماهيرية يجب أن تركز على قصور الثقافة ، بدلا من أن تركز على المهرجانات ، أما الضجة التى أثيرت حول الشعر ، وحول اختيار الشعراء ، فهى ضجة سياسية بالدرجة الأولى ، لأن الصراع بين الحداثة فى الشعر من ناحية والشعر العمودى من ناحية أخرى ، مازال قائما وهذا التيار يرجع إلى الأربعينات ، حيث اعتبر كل من يدعو إلى الشعر الحديث ماركسى وأحمر ، وقد أشعل هذا الصراع القصيدة التى نشرت فى «أخبار الأدب» .

عراك حادّ بين مثقفى التنوير ومثقفى العودة إلى التراث



د. جلال أمين

اشتد خلال ١٩٩٣ العراك بين مثقفى «التنوير» ومثقفى العودة إلى «التراث» ، الفريق الأول يدعو إلى التجرؤ على المسلمات لإحراز التقدم ، والفريق الثانى يدعو إلى الذود بالنفس والنفيس عن هذه المسـلمات ، سواء حدثت النهضة بها أو لم تحدث .

اعتبر التنويريون حوادث الإرهاب التى تصاعدت ضد السياح فى أوائل هذا العام ، أعمالا موجهة ضدهم ، فأقاموا احتفالا مؤثرا فى وسط القاهرة ، عندما أعيد افتتاح مقهى «وادى النيل» الذى انفجرت فيه إحدى قنابل الإرهابيين ، وأعلنوا فى هذا الاحتفال إصرارهم على الاستمرار فى دعوتهم التنويرية ، بل قرروا أيضا إرسال قوافل ثقافية إلى الصعيد ، كمحاولة لنشر الفكر التنويرى عند المنبع .

ولكن سرعان ما فجر الفريق الآخر قنبلة أخرى ، هى قنبلة «نصر حامد أبو زيد» إذ رفض فريق الدفاع عن المسلمات ترقية الدكتور «أبو زيد» ، بدعوى أنه لا يتمسك تمسكا كافيا بها ، واستمر النقاش حاميا بين أنصار التنوير ، وأنصار التراث دون أن يحسم ، ودون أن تتدخل الدولة لصالح فريق ضد فريق .

وعندما بدا وكأن المعركة قد بدأت تهدأ ، تفجرت القضية مرة أخرى ، عندما قام شيخ جليل من الفريق الذى يعتبر معتزلا فأفتى برأى أثناء محاكمة المتهمين بقتل أحد الكتاب التنويريين (د . فرج فوده) ، أخذ بمعنى أنه لا يعارض قتل كل من تسول له نفسه التهجم على المسلمات .

ثارت الدنيا مرة أخرى لتعكس من جديد حدة الانقسام الذى شطر مثقفى الأمة شطرين ، وكأن الحوار بينهما قد أصبح مستحيلا .

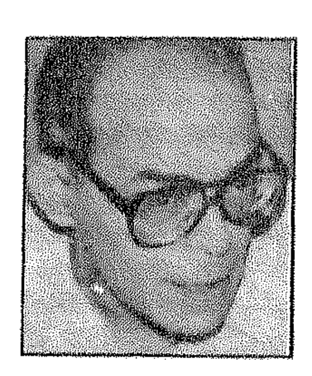
وعندما توفى الدكتور زكى نجيب محمود ، انتهز مفكرو التنوير الفرصة فراحوا يبكون فى الرجل «تنويريته» وعداءه للخرافات وللتمسك بالمسلمات ، ولو على حساب مقتضيات النهضة ، خاصة فى الجزء المبكر من كتاباته ، وغضوا البصر عن اتجاهه للأخذ بحل وسط فى العشرين سنة الأخيرة من حياته .

حدث واحد يبدو أن المثقفين من الجانبين قد اتفقوا حوله ، وهو حادث وفاة الدكتور جمال حمدان ، فى ظروف مأساوية تتعلق بانفجار موقد غاز أثناء قيامه بإعداد فنجان من القهوة ، وهو مستغرق فى التأليف الذى انقطع له انقطاعا تاما منذ نحو ثلاثين عاما .

تركت وفاة هذا العالم الجليل جرحا عميقا فى نفوس المثقفين المصريين الذين أسرهم كتابه «شخصية مصر» بدقته وطموحه وشموله ووطنيته ، ثم أسرهم الموقف الذى اتخذه جمال حمدان فى الثلاثين سنة الأخيرة من حياته ، بما اتسم به من ترفع ورفض للانسياق فى عبثيات الحياة الثقافية والاجتماعية فى مصر ، إذ اعتبر المثقفون جمال حمدان بمثابة المعبر عما يدور فى ضمائرهم وكأنه نجح فى الانتصار لمبادىء عجزوا هم عن الانتصار لها .

وقد أجمع على احترام جمال حمدان واكباره كلا الفريقين ! التنويريون والتراثيون .. فما السبب ياترى ؟

السبب أن الرجل كان تنويريا حقيقيا ومخلصا حقيقيا لقيم التراث فى نفس الوقت ، ولم ينتصر لفريق من المثقفين المصريين ضد فريق آخر ، بل وجه طاقته كلها وغضبه كله ضد أعداء مصر نفسها .



"أنت والهلال" همزة وصل ثقافية

د . أمين العيوطى

وعن حصاد عام ١٩٩٣ أقول إن مجلة الهلال على مدى تاريخها الطويل مجلة متميزة ، يعتبرها المثقفون نافذة على كل فروع المعرفة ، وكل الثقافات ، وقد حافظت على الارتفاع بمستواها الثقافى ويشهد لها بهذا إصداراتها فى عام ١٩٩٣ ، فقد غطت موضوعاتها كل مجالات الفكر والثقافة والفنون والآداب ، من التاريخ قديمه وحديثه إلى الموضوعات الدينية إسلامية ، ومسيحية ويهودية ، إلى أدب الرحلات

واليوميات ، وموضوعات الساعة ، مثل الإرهاب والسلفية والموضوعات السياسية التى تمس علاقة مصر بالعالم كله .

وقد ضمت الهلال من خلال إصداراتها الشهرية الفنون التشكيلية وعروض الكتب العالمية والمصرية فى شتى نواحى المعرفة والتعريف بمشاهير الأدب والفكر العالميين ، بالإضافة إلى الموضوعات العلمية التى تهم القارىء .

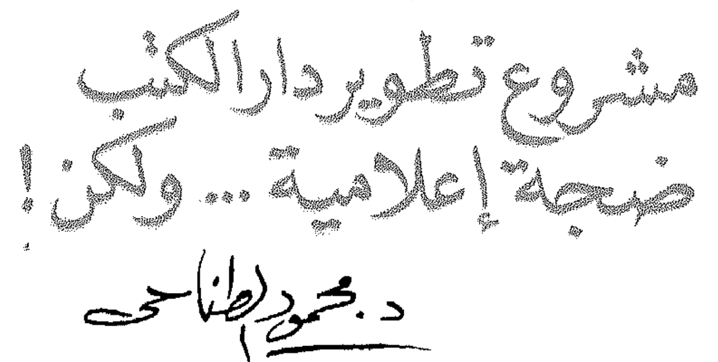
ولم تغفل فنى القصة والرواية وتشجيع المواهب الناشئة .

وفى هذا كله كانت المجلة تعتمد على أقلام صفوة المثقفين والفنانين وأهل الفكر الذين يضيق المجال عن حصرهم .

وليس أدل على نجاح هذا المنبر الثقافى الرفيع من باب «أنت والهلال» الذى يتلقى من رسائل عشاقها الشباب فى مصر والعالم العربى مما يدل على مدى جذبها لهمزة وصل ثقافية بين أبناء الوطن العربى كله .

ولا ننسى وسط كل هذا الزخم إصدارات الهلال الأخرى من كتاب الهلال وروايات الهلال التى تقدم أرفع مستوى من الفكر والثقافة والفن المصرى والعالمى .





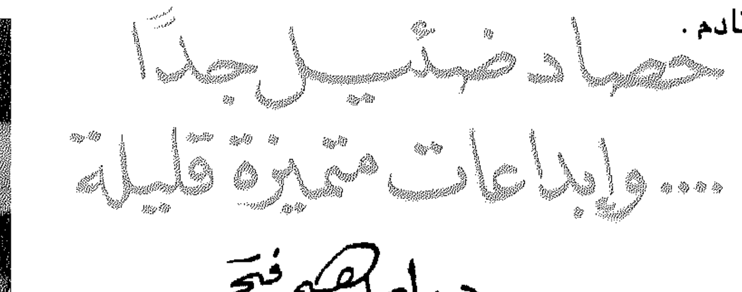
إن أبرز حدث ثقافى فى عام ١٩٩٣ ، هو الاحتفال بمشروع تطوير دار الكتب المصرية ، لكى يعود إليها وجهها المضىء القديم ، فقد كانت دار الكتب حتى أواخر الستينات منارة علم كبير ، من حيث الكتاب المطبوع والمخطوط ، وتعد مجموعة دار الكتب من المخطوطات العربية من أعظم المجموعات فى العالم ، من حيث اشتمالها على المخطوطات القديمة النادرة والمخطوطات الوحيدة التى لا توجد إلا بهذه الدار ، ثم ما تحتويه من نوادر المطبوعات فى أوربا وبولاق .

ونلاحظ الآن وقد مضى على هذا الاحتفال خمسة أشهر أن الاهتمام بتطوير دار الكتب قد فتر ، ونخشى أن يكون الأمر قد وقف عند حد الاحتفال بهذا المشروع ، وما صاحبه من ضجة إعلامية ، وبالتالى سيضيع هذا الجهد الذى بذل فى الإعداد لهذا المشروع ، ويترتب على هذا أن تظل دار الكتب بمعزل عن الإفادة منها ، وخدمة الحركة الثقافية فى مصر والوطن العربى .

وشهد عام ١٩٩٣ ندوة للشعر ، لكن فى رأيى أن هذه الندوة ، كانت تمثل اتجاها واحدا فى الشعر العربى ، وهو اتجاه الشعر الحداثى ، نصوصا شعرية ، وبحوثا نقدية .

ومثل هذه المؤتمرات ينبغى أن تمثل فيها جميع مدارس الشعر .

وما يلفت النظر أن حركة النشر هذا العام ، لم تضف جديدا إلى المكتبة العربية ، والأمل مفقود أن ينشط الناشرون فى مصر لتقديم شىء جديد فى معرض الكتاب القادم .



كان هذا العام عاما من الضجيج العالى جدا ، والحصاد الضئيل جدا .. كانت هناك مهرجانات فى المسرح وفى الشعر وفى الرواية وفى السينما .. فى كل فروع الإبداع الثقافى .. وكانت هناك احتفالات ضخمة ، ولم يواكب ضخامة الموالد ضخامة مماثلة فى الإبداعات !

بالطبع كانت هناك إبداعات متميزة قليلة ، وتعد على أصابع اليد الواحدة .. فى السينما مثلا : ثلاثة على الطريق ، فى المسلسلات التليفزيونية : ذئاب الجبل

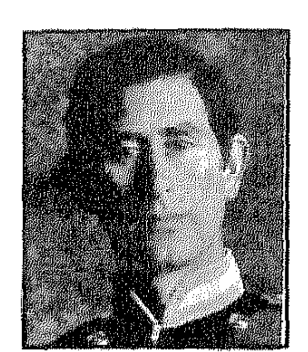
فى المسرح : عطوة أبو مطوة .

وفى القصة والرواية : مجموعة لمحمد البساطى ، ومجموعة أخرى لابراهيم عبد المجيد .. وفى مجال الرواية رواية «١٩٥٤» لجميل عطية ابراهيم . أما الشعر فكالمعتاد هناك إدعاءات عالية جدا فى الصوت من جانب دعاة الحداثة ، لا يصاحبها إنتاج حقيقى فى الشعر وبرز فى الإنتاج الشعرى شعراء التفعيلة مثل عبد المنعم عواد يوسف و د . حسن فتح الباب ، ولم يصدر لأنصار الشعر العمودى إلا قصائد متفرقة .

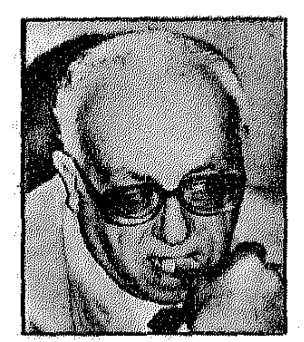
أما فى المجال النقدى ، فقد صدرت أعمال للدكتور سيد البحراوى ، ومقالات متفرقة فى القصة القصيرة للدكتور سيد حامد النساج نشرت فى الهلال .

ويشعر الإنسان فعلا بأن الحصاد ضئيل جدا ، ونرجو بالنسبة للعام المقبل أن يقل الضجيج ، ويزداد الإنتاج الحقيقى ، لأن المؤثرات والمهرجانات ، وكل لمبات النيون ، وكل صراخ الميكروفونات ، زائل ، أما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض .

أقوال معاصرة


الأمير تشارلز


د. إدوارد سعيد


د. فؤاد زكريا

● « النزعات المتطرفة موجودة فى أى مجتمع ، لكنها ليست القاعدة»

الأمير تشارلز
ولى عهد بريطانيا

● «على الفلسطينيين أن يضعوا تشاؤم العقل قبل تفاؤل الإرادة»

المفكر الفلسطينى د. إدوارد سعيد

● «مصيبة المسرح العربى أن السلطة تريده تافها» .

المخرج السورى جواد الأسدى

● «الأخطاء المتراكمة لزعمائنا منذ الاستقلال ، هى التى غذت الرفض المتطرف»

الأديب الجزائرى رشيد ميمونى

● «الكراهية بطبيعتها لا تصلح مصدرا للإبداع»

الأديب المصرى على سالم

● «أبسط شروط النهضة ليس موجودا فى مجتمعنا»

المفكر المصرى د. فؤاد زكريا

● «الأسبوع زمن طويل فى دنيا السياسة »

هارولد ويلسون رئيس وزراء انجلترا الأسبق

● «التطبيع يعنى أن إسرائيل الكبرى انتهت ، وإسرائيل العظمى بدأت» .

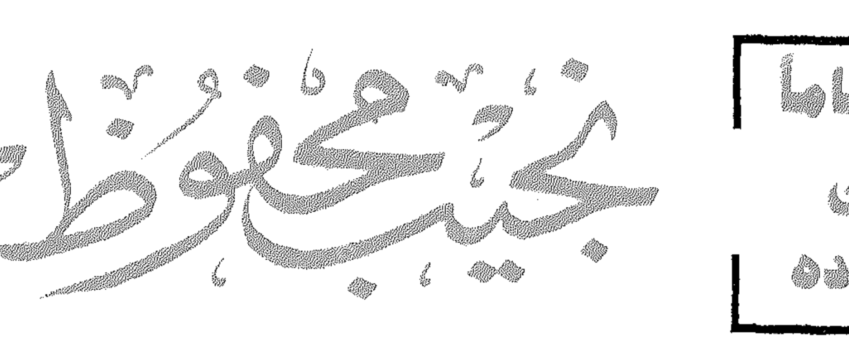
شفيق الحوت
رئيس مكتب منظمة التحرير فى بيروت

● «أحب التردى لأنه يعطى الحياة طعما لابد منه» .

الممثلة الفرنسية إيزابيل هوبير

● «غطرسة القوة حالة نفسية تبدو فيها الأمة فى حاجة إلى إثبات أنها الأكبر والأفضل والأقوى» .

وليم فولبرايت
عضو مجلس الشيوخ سابقا



٨٢ عاماً على ميلاده

قاعدة للتشابه والاختلاف

بقلم : د. لطيفة الزيات

هذه تحية واجبة لقصاص عظيم في عيد ميلاده الثاني والثمانين. وما أيسر أن يكتب المرء هذه التحية ، وما أصعب أن يفعل بعد أن تحول نجيب محفوظ إثر فوزه بجائزة نوبل إلي أسطورة أو أثر قومي (الهرم الرابع) تكرسه عبارات رنانة فخمة ضخمة تصدر ممن يعرف ولا يعرف وتفتقر في معظم الأحيان إلي المعني . ويتأتي علي المرء وهو يكتب كلمة التحية هذه أن يحرر نجيب محفوظ من ركام المديح الخالي من المعني ، وأن يضعه حيث ينبغي أن يوضع بفضل موهبته ودأبه وإصراره وتتابع إنتاجه ووفرته وتنوعه ، والدور التاريخي الذي تعين عليه أن يقوم به في مجال القصة العربية وتطوير اللغة القصصية .

وقد بدأ نجيب محفوظ ١٩٣٩ فى زمن شهد بدايات القصة العربية وإن لم يشهد اندراجها فى مسار قابل للتطور . وحفر نجيب محفوظ هذا المسار باستمراريته فى كتابة القصة خمسة عقود انتقل ، إبانها إلى مراحل متباينة من التطور وكأنما يغطى فى فترة زمانية محدودة نسبيا مراحل التطور التى مرت بها القصة الغربية إبان قرنين ويزيد من الزمان . ومن مرحلة الرومانسية التاريخية التى بدأ بها محفوظ إنتقل إلى مرحلة الواقعية راسما خريطة فنية لتاريخ مصر الحديث مثلما فعل الكاتب الواقعى الكبير بلزاك فى اتصال بتاريخ فرنسا . وبداية من أواخر



الخمسينات خرج الكاتب من الواقعية إلى الدلالة فى أولاد حارتنا ثم إلى الرمز وأسلوب معدل لتيار الوعى الغربى النشأة فى الفترة ما بين اللص والكلاب وميرامار مرسيا لضمون وأسلوب جديد فى الكتابة القصصية ومغنيا للقص العربى بآفاق الحقيقة الذاتية الداخلية ومعادلا بين هذه الحقيقة الأخيرة والحقيقة الموضوعية . واستمر نجيب محفوظ فى التجريب ما استمر فى الكتابة وفى منتصف السبعينات بدأ يعتمد على الشكل الملحمى مستندا إلى الأشكال التراثية الشعبية منها وغير الشعبية فى محاولة لإيجاد شكل جديد للكتابة القصصية العربية وتأصيل هذا الشكل ولعل أبرز كتاباته فى هذه المرحلة الأخيرة هى ملحمة الحرافيش . ورتبت نقطة البداية التى بدأ منها محفوظ والاستمرارية التى حافظ عليها خمسة عقود لكتابته ومكانة خاصة فى إطار نشأة الرواية العربية .

ونجيب محفوظ فى منظورى هو أهم كاتب قصة عربى رغم تعدد المواهب القصصية فى العالم العربى وغناها وتنوعها . وهو كذلك لا لأنه الأكثر موهبة بين الكتاب العرب ولا الأغنى رؤية ، بل بفضل الصرح القصصى الشامخ الذى أرساه من ١٩٣٩ وإلى اليوم ، هذا الصرح الذى يشكل بوفرته واستمراريته وتنوعه حجر الزاوية فى القصة العربية والذى أصبح على مر الأيام المرجع الذى لا غنى عنه لأى قصاص أيا كانت

منطلقاته والقاعدة التى يتأتى على كل قصاص أن ينطلق منها إن رفضا أم قبولا ، دحضاً أم تأييدا .

اللغة دقة وسلاسة ورقة

وكان دور نجيب محفوظ فى مجال تطويع اللغة العربية للتعبير اللغوى وفى مجال خلق لغة قصصية جديدة دورا شديد الأهمية . وقطع محفوظ شوطا طويلا وطويلا جدا فى تبرئة اللغة العربية من الكليشهات المحفوظة ، ومن التجريد والتقعر والتزيد والإطناب ، وفى تزويدها بالدقة والسلاسة والرقة والاقتصاد بحيث يتساوى الوصف والموصوف لايزيد عنه ولايقل . وتعلم نجيب محفوظ فى المشوار الطويل وعلم استخدام اللغة القصصية استخداما شاعريا يحملها بعالمها المستقل من المعانى والإيحاءات والدلالات . ومن جديد أصبحت اللغة القصصية عند نجيب محفوظ بدورها مرجعا لا غنى عنه ، وقاعدة للانطلاق إن رفضا أو قبولا .

ونتيجة لكل ذلك اكتسبت كتابات نجيب محفوظ فى إطار القصة العربية وضعية لاتدانيها وضعية ، وضعية المرجع الذى يرجع إليه فى رصد الاتفاق والاختلاف معا ، ووضعية القاعدة التى تتقبلها أجيال وترفضها أجيال تسعى إلى كسر القاعدة وتجاوزها . وأقر البعض بهذه الوضعية لإنتاج نجيب محفوظ ، ورفضها البعض الآخر معلنا ما يسمى بالقطيعة المعرفية مع من سبقه من أجيال غير أن القبول يبقى قبولا بالقاعدة التى يشكلها نجيب محفوظ والرفض يبقى رفضا لذات القاعدة . ولا يتأتى نقد ما جد من اختلاف حقيقى فى مسار القصة العربية على يد كتاب غير نجيب محفوظ إلا بمقارنة هذا الاختلاف بالقاعدة التى تشكلها أعمال محفوظ .

وقد قال جيل إبراهيم أصلان أو ما يسمى بجيل الستينات إنه جيل بلا أباء وإن الكتابة القصصية التى يقدمها كتابة جديدة كل الجدة لا تنتسب فى شىء إلى ما قبلها . وإذا تأملنا الأمر مليا نجد أن نجيب محفوظ يظل المرجعية التى تقاس على أرضيتها الجدة والاختلاف ، ويظل نقطة الانطلاق ، ضدا هذه المرة . فثورة جيل الستينات لم تكن ثورة فى فراغ بل ثورة ضد الأب انطلقت من القاعدة مستهدفة كسر القاعدة ، أى من زاوية التضاد لا التماثل . ويستحيل علينا تفهم أبعاد الجديد الذى أتى به جيل الستينات وإدراك مدى أهميته دون الرجوع إلى القاعدة المرجع .

وقد عارض جيل الستينات منظور الحقيقة كما يتبدى فى كتابات نجيب محفوظ بمفهوم جديد للحقيقة ، وعارضوا لغة نجيب محفوظ القصصية بلغة أخرى بديلة . ونجيب محفوظ يرى فى كتاباته الحقيقة كحقيقة كلية ومطلقة تستند إلى

مجموعة من الحقائق الكلية والمطلقة ، وهو يرى الحقيقة كحقيقة تتباين صورها ، تتغير وتتبدل ولا تتطور أبدا بل تبقى على ذات الحال ، وهو يرصد هذه الحقيقة رغم كل الشوائب والمتعرجات كحقيقة مفهومة ومقبولة لها منطقها الخاص ومبرراتها المفهومة . ولأن هذا هو منظور نجيب محفوظ للحقيقة تنطوى معظم أعماله على حدث موحد يتطور تطورا عضويا ومنطقيا ومبررا من بداية إلى وسط إلى نهاية . أما كتاب الستينات فلهم منظورهم المضاد للحقيقة . فالحقيقة بالنسبة إليهم حقيقة نسبية لا مطلقة ، تدرك بالحواس الخمس ولاتخضع لمطلقات أياً كانت هذه المطلقات، وهى حقيقة جزئية وهشة تفتقر إلى المنطق وإلى عنصر التبرير كما أنها دائما وأبدا حقيقة جزئية لا كلية . وكان من الطبيعى أن يطبع هذا المنظور الجديد للحقيقة الشكل الروائى لكتاب الستينات ، وبدلا من الحدث الموحد الذى يتطور عضويا ومنطقيا بشكل مبرر من بداية إلى وسط إلى نهاية نجد الشكل الملحمى يجمع بين مجموعة من الأحداث النسبية يربطها حد أدنى من الوحدة غالبا ما تكون وحدة الراوى . وما يصدق على منظور الحقيقة يصدق على مختلف المقومات التى تشكل الجديد فى قصص كتاب الستينات ، إذ لا يتأتى فهم فحواها وإدراك مدى أهميتها إلا بالرجوع إلى نجيب محفوظ القاعدة أو المرجعية ، تقابلا شكل هذا الرجوع أم تضادا ، وهو فى هذه الحالة يشكل تضادا .

أسلوب أنيق

ويصدق هذا على اللغة الجديدة التى استخدمها جيل الستينات والتى عارضت وتضادت مع اللغة القصصية المرجعية . وأسلوب نجيب محفوظ الذى يجد الحقيقة مفهومة ومبررة أسلوب أنيق ومتأنق ، فخم وضخم ، سلس وفياض بمدى ما يحتفى الكاتب بالحقيقة الكلية المفهومة والمبررة التى يعرض لها ، والوصف فيه قدر الموصوف لايزيد ولا ينقص .. وفى الاتجاه المضاد تماما يقف أسلوب كتاب الستينات وهو فى معظمه بعيد عن الأناقة والتأنق يقترب من العامية ويطعم سياقه بكلمات منها .. وهو أسلوب مُلجّم ، الوصف فيه دائما وأبدا أقل بكثير من الموصوف ، وأسلوب خالص أو يكاد من الصور البلاغية والتشبيهات التى تقوم عادة على الإقرار بأوجه التشابه والاختلاف فى حقيقة منطقية وكلية تقوم وحداتها على التشابه والاختلاف . وبإختصار تعارض اللغة القصصية التى يطرحها كتاب الستينات لغة القاعدة المرجعية عند نجيب محفوظ . ومن ثم فلا مهرب من الرجوع إلى أدب نجيب محفوظ كالقاعدة المرجعية ونقطة الانطلاق التى تحتمل التماثل والإختلاف معا . ومن شأن هذه الوضعية لأدب نجيب محفوظ أن تضاعف أهمية أدب هو مهم فى حد ذاته.

القفز على الأشواك

التاريخ الإسلامى من وجهة نظر إسلامية

بقلم : د . شكرى محمد عياد

عندما كنت أعمل فى جامعة الرياض ، اتصل بى أحد طلابى السابقين ، وكان مبتعثا إلى المملكة المتحدة ، قائلاً إنه يريد أن يلقانى وزميلاً سعوديا سماه ، ليعرض علينا موضوعاً مهما .

أول ما يخطر بالبال فى مثل هذه الحال أن يكون الموضوع متصلاً بدراسته . ولكن الشاب كان مهموماً بأمر أشد . كان قد راعه - بعد أن مضى عليه فى الجامعة الإنجليزية التى التحق بها وقت غير قصير، واستطاع أن يتغلب على الصعوبات الأولى التى يصطدم بها مبتعث جديد - أن أساتذته وزملاءه الإنجليز على جهل مطبق بالإسلام . وكانت علامة هذا الجهل فى نظره أنهم لا يصدقون بأن محمداً كان رسولاً من الله ، ولذلك فقد فكر فى إنشاء مؤسسة تعنى بتعريف الأوربيين بالإسلام ، وهذه هى الفكرة التى يريد أن يسمع رأينا فيها .

حماسة غير مستغربة من شاب ، وإن كانت قد تدعو البعض إلى الابتسام . ولكننا قلنا له بجد يشبه جده ، إن أساتذته وزملاءه أيضا قد قرءوا بدون شك أن محمد بن عبد الله كان يقول عن نفسه إنه مرسل من الله ، وإن القرآن الذى يتلوه كلام الله، وقد صدقه الكثيرون فى زمنه، وفى العالم اليوم قرابة ألف مليون يصدقونه ، فليست المعلومة فى ذاتها جديدة على المستشرقين الانجليز الذين حادثهم ، ولكنهم لا يصدقونها ، ولو صدقوها لأصبحوا مسلمين .

وقد لا يفكر الكثيرون منا بهذه الطريقة الساذجة ، ولكن مما لا شك فيه أن معظم ما يكتب الآن عن الإسلام وتاريخه إنما يكتب رداً على المستشرقين . وما أظن أن المسلمين قادرون فى الوقت الحاضر على القيام بحركة تبشيرية فى الغرب المسيحى، ولا أنهم يحاولون ذلك أو حتى يحلمون به ، ولكنهم يقومون بهذا العمل التبشيرى بين المسلمين أنفسهم . هؤلاء المبشرون الإسلاميون ينظرون إلى سائر المسلمين على أنهم كادوا يستسلمون لغزو فكرى قادم من الغرب، ومن ثم فإن الرد على كيد المستعمرين الغربيين يكون بإصلاح حال المسلمين أنفسهم أولاً . وتفنيد الصورة الزائفة التى يروجها المستشرقون – لخدمة الاستعمار – عن الإسلام وتاريخه يجب أن يبدأ بإظهار زيفها لمن يمكن أن ينخدع بها من المسلمين .

وعندى أن هذا الفريق من الكتاب غير مخطئين فى فهمهم لأهداف الغرب فى العالم الإسلامى ، غير مخطئين كذلك فى اعتقادهم أن إصلاح البيت من الداخل يجب أن يسبق دعوة الأغراب لمشاهدته ، ولكنهم مخطئون فى سوء تقديرهم لقدرة الشعوب على المقاومة، وتمسكها بتراثها الدينى . فى مصر – مثلا – فشل المستشرقون فشلاً ذريعاً (لا بين المسلمين وحدهم بل بين الأقباط أيضا) ، وفى الجزائر حاول المستعمرون فرنسة البلاد والشعب ، وكان تحويل الناس – أكبر عدد ممكن منهم – إلى الكاثوليكية عنصراً مهماً فى هذه الفرنسة ، لا يقل – إن لم يزد – عن تحويلهم إلى اللغة الفرنسية ، فلم ينجحوا على مدى مائة وثلاثين سنة إلا فى تنصير مليون – على ما سمعت – من سكان الأطراف البعيدين عن مراكز الثقافة الإسلامية .

● دفاع عن الإسلام

يخطىء هؤلاء الدعاة أيضاً فى سوء تقديرهم لما قام به جيل النهضة – ولاسيما فى مصر – من دفاع عن مبادىء الإسلام اقترن بتجديدهم للفكر الإسلامى . وحسبنا أن نذكر الشيخ محمد عبده ورده على هانوتو الوزير الفرنسي . وقد يختلف الرأى فى بعض ما قدمه الجيل التالى – جيل طه حسين وعلى عبد الرازق (هذان بالذات) ومحمد حسين هيكل وعباس محمود العقاد ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين ، ولكن من الخطأ البين القول بأن هؤلاء لم يزيدوا على أن مكّنوا للنظم «العلمانية» على حساب «الدولة الإسلامية» فالحقيقة التاريخية هى أن «الدولة الإسلامية» لم تكن خياراً مطروحاً فى ذلك الوقت ، إذ كان يجب أن تقوم الدولة المستقلة أولاً . لقد فرض الاستعمار نظمه وتشريعاته منذ أواخر العصر التركى . وعندما نالت الدول العربية استقلالها أصبح فى مقدورها أن تنص فى دساتيرها على أن الشريعة الإسلامية هى المصدر الأول للتشريع ، وأن تبدأ فى

مراجعة قوانينها على هذا الأساس ، وقد يستبطىء الدعاة الإسلاميون حركتها فى هذا الاتجاه ، ولكنه بطء لا يخرج عن حد المعتاد ، وقد يختلف من قطر إلى قطر ، ولكنه لا يمكن أن يتم بسهولة فى جميع فروع القوانين ، ومبلغ علمى أن أشد الدول الإسلامية تمسكا بالشريعة ، وفخراً بالتزامها ، لا تزال مضطرة إلى التعامل فى علاقاتها الخارجية – من تجارية وغيرها – طبقا لقوانين الغرب «العلمانى» .

« الصحوة الإسلامية » إذن لم تبدأ من اليوم ولا من الأمس القريب . ولكنها بدأت مع النهضة الوطنية القومية . وإذا كانت قد برزت اليوم فلأن الحركات الوطنية حققت مطلبها الأساسى وهو الاستقلال ، بينما تعثرت الحركة القومية لغموض أهدافها وارتباطها بشتى المحاولات الاستبدادية . والحركة الإسلامية الواعية هى اليوم أمل كبير ، ولكنها يجب أن تتذكر الحكمة القائلة : « عدو عاقل خير من صديق جاهل » ، وأول ما يجب عليها لتتقى شر أصدقائها الجهلاء أن تعيد النظر فى بعض مصطلحاتها ، فإن من هذه المصطلحات ما يتحول سريعاً إلى شعارات ، والشعارات هى أنجح أداة يستخدمها ذوو الأغراض الخبيثة لتحريك الجماهير المحبطة . وإنى لأعلم أن الإحباط يوشك أن يصبح مناخاً عاما ، وأن دعوة المفكرين – وهم قادة الأمة – إلى الارتفاع فوق انفعالات الغضب والألم، والتمسك بالوضع الفكرى ، والنظر للمستقبل ، وسعة الصدر فى قبول الرأى المخالف ، دعوة إلى أمر عسير - أليس هو الجهاد الأكبر ؟ – ولكن ليس ثمة طريق آخر .

● غرباء عن تراثنا

هل يمكن أن تتم «صحوة إسلامية» حقيقية إذا كانت مجرد رد فعل ضد اعتداءات الغربيين ، أو ضد افتراءات المستشرقين؟ على الصعيد الأول أثبتت التجارب المرة أن رد الفعل المتعجل غير المحسوب هو أسرع الطرق إلى هلاكنا ، وخصوصا حين تتفجر الخلافات بيننا ويكفر بعضنا بعضا . وعلى الصعيد الثانى نظل غرباء عن تراثنا – أى عن وجودنا كأمة – لأننا نظل نتعارك مع صورتنا المشوهة فى مرآة المستشرقين ولا ننظر إلى حقيقتنا . وما دمنا لا نعرف حقيقتنا فلن نتعرف إلى عقولنا ، ولن نعرف أبداً مصادر قوتنا . نحن أصحاب الحق فى تاريخنا ، سواء وجد المستشرقون أم لم يوجدوا بل نحن أصحاب حق فى تاريخ العالم ، لأننا جزء منه . وطبيعى أن ننظر إلى تاريخنا وتاريخ العالم من منظور إسلامى ، لأن ثقافتنا إسلامية بحكم العناصر الغالبة فى تكوينها ، وإن شارك فيها غير مسلمين . ولمن أراد أن يفلسف التاريخ فلسفة دينية أن يفعل ذلك ، فسيكون هذا أيضاً من علائم « الصحوة » .

فمصادر التاريخ أمامنا ، ومصادر تاريخنا الإسلامى بالذات أقرب إلى أيدينا وعقولنا مما كانت للمستشرقين فى يوم من

الأيام . والواقع أن جيل النهضة قدم لنا بالفعل صرحاً تاريخياً عظيماً فى أعمال أحمد أمين ، من « فجر الإسلام » إلى «ظهر الإسلام» . وإذا كان تأثير المستشرقين قد ظهر – وبصورة غير مستحبة أحيانا – فى الكتاب الأول ، فإن الكتب التالية بلغت قمة النضج ، وأجمل ما فيها أنها تاريخ للثقافة الإسلامية ، لا تدخل بالقارىء فى متاهات قيام دول وسقوط دول .

ولقد كان جديرا بصديقنا محمد قطب، وقد تعرض لتاريخ الثقافة الإسلامية فى كتابه « كيف نكتب التاريخ الإسلامى » أن يشير إلى كتاب أحمد أمين ، ولكننا نعذره لسببين : أولهما أنه لم يدخل إلى حقل الثقافة الإسلامية من طريق أساتذتنا الأعلام ، « ومن جهل شيئا عاداه » ، وثانيهما أننا مازلنا نفتقد – حقا – كتبا فى التاريخ الإسلامى تتناول جوانبه المتعددة بنظرة شاملة تنفذ إلى اللباب والجوهر .

ولأن حقل التاريخ الإسلامى لا يزال – فى الحقيقة – حقلاً بكراً للباحثين ، فقد يبدو لنا غريباً أن ينصب اهتمام قطب على « كتابة » التاريخ الإسلامى ، بل على «كيفية» هذه الكتابة ، مع أننا فى حاجة إلى أن نقرأ ، وأن نحسن القراءة ، لتكون كتابتنا ذات نفع لأجيالنا الحاضرة والقادمة . وقطب لا يجهل ذلك ، فهو يقرر فى المقدمة أن « سجل ما يزيد على أربعة عشر قرناً من الزمان ، حافلة بالأحداث والوقائع والشخصيات ، حافلة بالأمجاد الشامخة والبطولات الفذة ، كما هى حافلة بالنكسات المؤسفة والنكبات المريرة والشخصيات المنحرفة ، متداخلة كلها فى نسيج واحد .. هذا السجل يضنى من يقوم بتمحيصه وإعادة كتابته ولو احتشدت له الأجيال . ومع ذلك فلابد من القيام بهذا العمل الضخم ، رغم المشقة البالغة فيه ، فإنه ما من أمة تستطيع أن تعيش بلا تاريخ .. تاريخ ممحص محقق ، ميسر التناول على جميع المستويات ، من الطفل الدارج فى أول الطريق إلى الباحث المتخصص فى آخر الطريق .»

فهو لا يزال منشغلا بأمر كتابة تاريخ إسلامى للمسلمين ، يكون «ميسر التناول على جميع المستويات» ، أى أنه مهتم بعملية «التوصيل» أكثر من عملية البحث عن الحقائق . ولكنه يعرف أيضا أن هذا التاريخ سجل ضخم يحتاج إلى تمحيص . وليس تمحيص الوقائع هو كل ما نحتاج إلى عمله فى هذا السجل لكى نستطيع أن نعيد كتابة تاريخنا ، ولكنه ولا شك خطوة أساسية يجب أن تعقبها خطوة «القراءة» أى اكتشاف العلاقات الظاهرة أو الخفية بين الوقائع ، فبهذه الخطوة الثانية يصبح للتاريخ معنى فى حاضر الأمة الحية . ولكن مؤلفنا يرجىء مهمة «التمحيص» (وما يجب أن يتبعها من «القراءة») إلى وقت غير معلوم ، تقوم فيه «مؤسسات»

متخصصة ، لأن هذه المهمة الجليلة « أضخم من أن تكون جهد أفراد متفرقين فى جيل من أجيال المسلمين . إنما هى فى حاجة إلى جهد جماعى منتظم .. قد يمتد بضعة أجيال .»

وهكذا يتخلص مؤلفنا من مشكلة «التاريخ - البحث» بإحالتها إلى مؤسسة (وهو أسلوب مألوف فى التأجيل والمراوغة) ليقفز إلى مشكلة «التاريخ - الدعوة» ، ولا يبالى بقلب الأوضاع ، فلا بأس عنده من أن يضع « منهجا » لكتابة « موضوع » لم تحقق مادته بعد .

وهو يحاول الخروج من هذا المأزق بقوله إن ما يكتبه ليس تاريخا . إذن فأى شىء هو ؟ إنه فى الحقيقة أشياء كثيرة مختلطة . فهو - من ناحية - فلسفة دينية للتأريخ ، أو ، بالمصطلح الإسلامى ، مبحث من مباحث علم الكلام ، رغم أن «قطبا» يرى فى علم الكلام مظهراً من مظاهر « الغزو الثقافى الإغريقى » (ص ١٢٩) وهو - من ناحية ثانية - نقد عام، موضح بعدد من الأمثلة ، للتشويه المتعمد الذى أقدم عليه المستشرقون ، بدرجات مختلفة ، فيما كتبوه عن التاريخ الإسلامى ، ولو أن هذا النقد لا يتناول - فى الواقع - «مناهج» المستشرقين ، بل سوء استخدامهم لهذه المناهج . ثم هو - من ناحية ثالثة ، وقد تكون هذه الناحية هى المقصودة بالذات - « دعوة » (أم أقول «دعاية» ؟) لتيار دينى معين، عرف ، منذ أول ظهوره ، بارتباطه المباشر بالسياسة . والتأليف فى كل واحد من هذه الموضوعات الثلاثة له مشروعيته ، وله أيضا « منهجه » الذى يميزه عن غيره . ولقد كان جديراً بقطب ، وهو يتحدث عن «منهج» كتابة التاريخ ، أن يلتزم بالمنهج المناسب لكل واحد من هذه الموضوعات الثلاثة ، أو لواحد منها فقط .وربما كان هذا أقرب إلى المعقول والممكن ، وأدنى إلى الوضوح الفكرى المنشود .

ومع ذلك ففى مرحلة كهذه التى نعيش فيها ، يمكن أن تتداخل الموضوعات كما تتداخل الرغبات والمواقف والآمال والمخاوف . وليس غرضنا من القول باختلاف هذه الموضوعات الزعم بأنها منفصلة فى الواقع ، بل أنها تمثل مسالك مختلفة للإمساك بهذا الواقع والسيطرة عليه . وإذا كنا نرى أنها جميعا لا تغنى عن المسلك العلمى الذى يرمى إلى «فهم» هذا الواقع ، قبل أى مسلك آخر ، فإن هذا يجب ألا يمنعنا من مناقشتها فى ضوء الحاضر . ولن يتسع ما بقى من صفحات هذا المقال لمناقشتها جميعا ، فلنكتف بواحد منها ، آملين أن نعود إلى مناقشة الموضوعين الباقيين فى مناسبة قادمة .

● جهل المستشرقين

وما دمنا قد بدأنا هذا الحديث «برد الفعل» الذى تثيره كتابات المستشرقين عن الإسلام ، فلننظر إلى بعض ما يقوله محمد قطب حول هذا الموضوع .

لا يعجب قطب ، كما عجب مبعوث جامعة الرياض ، لجهل المستشرقين بحقيقة الإسلام ، فهو عنده جهل مقصود ، بل مكر يراد به تشويه حقيقة الإسلام ، وكأن المستشرقين إنما يقصدوننا نحن المسلمين بما يكتبون عن تاريخ الإسلام . ولو التقى قطب بشهادة الواقع لقال إنهم – بغير استثناء تقريبا – عملوا أو يعملون فى وزارات المستعمرات أو الأقسام التى خلفتها فى وزارات الخارجية فى الدول الأوربية، وإن مهمتهم هى صنع الجهاز النظرى الذى يشكل ويبرر سياسات هذه الدول نحو المسلمين حكومات وشعوبا ، كما يشكل موقف الفرد الأوربى الذى يجب أن ينظر إلى الفرد المسلم على أنه دونه فى القيمة .

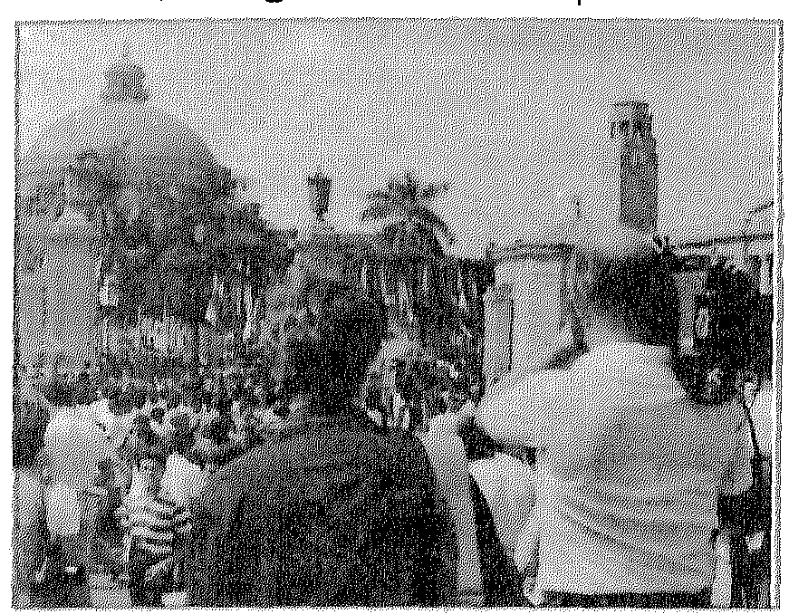
ومن هنا كان الخطأ فى الفهم والتفسير والحكم جزءاً من قوام تفكيرهم ، لأنهم لا ينظرون إلى التاريخ الإسلامى مباشرة بعيون صحيحة ، بل يضعونه أمام مرآة معوجة ، ثم يصفون صورته فى المرآة والدليل على ذلك أن الكتاب الأوربيين الذين يتحررون من سياسات حكوماتهم ، يعرفون كيف ينصفون تاريخ المسلمين وحضارة المسلمين ، وإن لم يكونوا متخصصين فى أى منهما ، وقد استشهد قطب بأقوال بعضهم («رؤية إسلامية لأحوال العالم المعاصر» ، ص ١٦٦ وص ١٦٩) .

ولكن «قطبا» يعترف بأن منهج المستشرقين فى كتابة التاريخ يشبع حاجة القارىء المعاصر أكثر من المصنفات العربية القديمة التى كانت تكتفى بحشد الروايات – وإن كان بعضها ضعيفا – دون أن نؤلف منها صورة واضحة متكاملة إنما العيب فى كتابات المستشرقين هو ما حفلت به من تشويه متعمد («كيف نكتب التاريخ الإسلامى» ، ص ١٠) ولعلنا نوضح الفرق بين المنهجين فى «كتابة» التاريخ ، كما يقول قطب ، أو فى قراءته أو دراسته كما نفضل أن نقول نحن ، فى أن التاريخ كان يعد قديما ، عند العرب وغيرهم ، من علوم الرواية ، أى أنه كان مجموعة أخبار تتداول شفاها أو تدون فى الأسفار ، أما فى العصر الحديث فقد أصبح من علوم الدراية ، أو بعبارة أخرى أصبح علما عقليا ، يبحث عن الأسباب والنتائج . وقطب لا يقول شيئا صريحاً عن الموقف الذى يجب أن نتخذه ، نحن المؤرخين المسلمين ، من هذا المنهج الحديث فى دراسة التاريخ ، الذى هو منهج المستشرقين ، ولكنه يتركنا نفهم ضمنا أننا لا نستغنى عنه ، إنما المطلوب أن نكتب تاريخاً حديثا من منظور إسلامى، أو فى إطار قيم إسلامية . وأحسب أن هذا هو ما يحاوله بالفعل عدد لا يحصى من المؤرخين المسلمين . ولكن «قطبا» لا يريد أن يعترف بهذا ، فلو فعل لما عرف كيف يدير معركته ، وهى – إن كنت قد نسيت ما قلناه فى صدر هذا الحديث – التبشير بالإسلام بين المسلمين.

انحرافات الطلاب فى معاهد التعليم :

كيف حدث ما حدث ؟

بقلــم : د . مصطفى سويف



الأمر الطبيعى أن نتكلم عن طالب منحرف ، طالب واحد ، أو عن قلة من الطلاب المنحرفين . أمـا أن نتحـدث عن أعداد كبيرة من هؤلاء تصل نسبتهـا إلى مـا يزيد على ثُلث التلاميذ جـمـيـعـا فى المدارس الثـانوية (للبنين) ، وخُمس الطلاب الجامعيين فى جميع الكليات التى تضمها جامعاتنا (المدنية) على مستوى الجمهورية ، وأن تكون هذه الانحرافات من النوع المدمر للعملية التعليمية من أصولها إلى فروعها ، فهذا هو الأمر غيـر الطبيـعى ، بمعنى أنه أمـر لا يجوز السكوت عليـه ، ولا التهـوين مـن شـأنه وبمعنى أنـه لابد أن يكون دليـلا على فـسـاد عـمـيق ، أو على وقـوع سلسلة من الأخطاء بالغـة التـركـيب والتشابك أصابت ولا تزال تصيب مرفق التعليم فى مجتمعنا .

كيف نشأت هذه الانحرافات وشاعت ؟

الفهم هو الطريق إلى التفسير ، والتفسير هو الطريق إلى العلاج . نقطة البدء أن نستبصر بحقيقة وضعنا ونعترف بأن المشكلة التى نحن بصددها طال عهدنا بها مما أدخل عليها درجة عالية من التعقد زادت وتزيد من تفاقمها . كذلك يلزمنا أن ندرك ونسلِّم بأن مشكلة بهذا الحجم لا يمكن أن تكون قد نشأت وتفاقمت نتيجة عوامل فردية كأن تكون سمات شخصية فى هؤلاء الطلاب على وجه التحديد الذين خرجوا ويخرجون بسلوكياتهم عن الحدود اللائقة أو الواجبة ، بل لابد أن تكون العوامل المسئولة اجتماعية بطبيعتها تتعدى حدود الأفراد المنحرفين إلى مؤسسات المجتمع نفسها . فإذا سلَّمنا بهاتين المقدمتين معاً ، أى التراكم من طول ما تركنا المشكلة تستشرى ، واجتماعية العوامل المسئولة ، فقد أصبح الطريق إلى الفهم والتفسير ميسورا وإن لم يخلُ الأمر من قدر معقول من المشقة .

هناك عدد كبير من العوامل الاجتماعية المشاركة فيما نحن بصدده ، بعضها مسئول مسئولية مباشرة والبعض الآخر مسئوليته غير مباشرة . وسوف نفرد هذا المقال لاستقراء هذه العوامل وبيان كيف كان تدخل كل منها وإسهامه بنصيب فيما آل الوضع إليه ، ثم بيان كيف كان تفاعل هذه العوامل جميعا فيما بينها بحيث ترسَّب من هذا المجموع كله كيان متكامل يدعم بعضه بعضا فيعمل على ترسيخ التدهور والدفع فى سبيل تحقيق المزيد منه .

عوامل مباشرة

نقصد بالعوامل المباشرة مجموع الآليات والعمليات التى ينصبُّ تأثيرها على المعاهد التعليمية مباشرة، أى دون وساطة. وتحت هذا العنوان نجدنا بصدد عاملين رئيسيين : أحدهما تغيُّر الوظيفة الاجتماعية للمدرسة (أو الجامعة أو أى معهد تعليمى) ، والثانى هو تآكل مفهوم العقاب حتى شارف على الانقراض . ومع أن العاملين ترتَّبا أصلا كنتيجتين (ضمن نتائج أخرى) لأساليب اللعبة السياسية كما مورست فى جزء كبير من تاريخ مصر الحديث فإنه مما يساعد على مزيد من وضوح الفهم لهذا الموضوع الذى نحن بصدده ألا ندمجهما معاً ، لأن إدماجهما فيه من الخسارة للفهم المدقّق أكثر مما فيه من الربح .

١ - تغيُّر الوظيفة الاجتماعية للمدرسة والجامعة :

المدرسة مؤسسة اجتماعية ، وتعليم النشء (أى تلقينه مجموعة من المعلومات النظرية وتدريبه على مجموعة من المهارات العملية) وتربيته (أى غرس منظومة بعينها من القيم فيه) هما شقا الوظيفة الأصلية التى من أجلها أنشئت هذه المؤسسة . لكن من سنن الحياة الاجتماعية أن وظيفة أى مؤسسة لا تثبت على حال

واحد آماداً طويلة ، بل تتوالى عليها تغيرات لا آخر لها ، يضاف بعضها إلى الوظيفة الأصلية فينميها ويدعمها ، ويتدخل البعض الآخر ليعرقل تلك الوظيفة وربما تهددها فى صميم وجودها . وقد حدث هذا بالنسبة للمدرسة (نقصد لدور العلم جميعا) فى مجتمعنا ، ووقع عليها التغيير بفعل قوى متعددة الطبائع والمصالح والأوزان ، فكانت المحصلة النهائية (من خلال سلسلة من التفاعلات بالغة التعقيد) تقليص الدور الأصلى من ناحية ، وتشويهه من ناحية أخرى ؛ فأما عن التقليص فقد انكمش الدور التعليمى الى أقصى درجة فأصبح لا يزيد على تعبئة مجموعة من المعلومات فى الأدمغة ثم إعطاء أصحابها شهادة مختومة بأن الدماغ امتلأ بقدر كذا . وأما عن التشويه فقد جاء من خلال العمل السياسى ؛ إذ اكتشف رجال السياسة عندنا (فى عهد الأحزاب، ثم بعد أن ألغت الدولة الأحزاب، ثم بعد أن عادت الأحزاب من جديد) أن المدرسة من حيث كيانها المادى البشرى إن هى إلا حشد من صغار الشباب فى مكان بعينه وزمان بعينه ، فلم لا يستغل هذا الحشد كأداة فى لعبة السياسة ؟ ومن ثم فقد أقدموا على استغلال هذا الحشد فعلا ، بصورة أخذت تزداد تبلوراً مع الأيام منذ الثلاثينيات، ولا يزال هذا يجرى تحت سمعنا وبصرنا فى أيام التسعينيات التى نعايشها . وقد تغير اللاعبون على مر هذه العقود جميعا ، وتغيرت بعض القواعد الرئيسية للعبة ، بينما بقيت ميكانيكيتها التفصيلية على ما هى عليه . أما الذى ضاع نتيجة لجهود الجميع فهو المدرسة كمؤسسة اجتماعية نشأت أو أنشئت بهدف تعليم النشء وتربيته . ومع ضياع الكل (الذى هو المدرسة) ضاعت هوية الأجزاء (الامتحان، والمواظبة، والاحترام)، ضاعت فعلا من وجدان الجميع .

٢ - تآكل مفهوم العقاب :

بغض النظر عن مفهوم المدرسة وما أصاب هذا المفهوم ومحتواه من ضياع فقد جرت عملية أخرى أسهمت بنصيب كبير فى تفاقم مشكلة الانحرافات التى نحن بصددها . وتتلخص هذه العملية فى وقوع سلسلة من التغيرات المتلاحقة أصابت مفهوم العقاب فى وجدان مواطنينا (نحو أبنائهم بوجه خاص) فشلّت معظم فاعليته كعنوان على مجموعة من الإجراءات التى لابد من تطبيقها فى بعض المواقف التربوية . ومع ذلك لا يجوز أن يغيب عن خاطرنا أن مفهوم العقاب لايزال يلقى عناية علماء النفس والتربية المعاصرين، ولا تزال البحوث تتوالى حول أفضل الشروط التى إذا روعيت عند تطبيقه أمكن الحصول منه على أفضل عائد .

ويتلخص ما حدث لدينا فى وقوع

نوعين من التغيرات ، جرى أحدهما على المستوى النظرى ، وجرى الثانى على المستوى العملى . ولابد من الرجوع بذاكرتنا قليلا إلى الوراء لكى نفهم كيف حدث ما حدث. تبدأ القصة بانتهاء الحرب العالمية الثانية فى سنة ١٩٤٥ ، وعودة الاتصال الميسَّر بيننا وبين الخارج (وهو الغرب فى معظم الأحيان) . ومع مزيد من تكثيف الاتصال ، عبر أدوات الإعلام وعبر المبعوثين خاصة والمثقفين عامة بدأت ترد إلينا كثير من الأفكار والنظريات فتلقى لدينا حظوظا متفاوتة من الاهتمام والترحيب . وكان من بين هذه الأفكار والنظريات ما يمس موضوعات التربية بوجه عام وموضوع العقاب بوجه خاص .

وكان التوجه الرئيسى لهذه الأفكار والنظريات يدعو إلى تأكيد قيمة الحرية والتلقائية فى تنشئة الصغار ، ورفض العقاب وتجريحه كوسيلة تربوية ، واعتباره دليلا على فشل المربى أكثر منه دليلا على عيب فى النشء . بدأت هذه الدعوة (كما هى العادة فى كثير من الدعوات) خافتة الصوت محدودة النطاق ، ثم ما لبثت أن انتشرت لتملأ أعمدة جرائد الفترة ومجلاتها ، ثم أصبحت تردد على ألسنة كثير من المواطنين فى أحاديثهم العادية . حدث هذا على المستوى النظرى ، ولا تزال بقاياه تطالعنا من حين لآخر حتى يومنا هذا وخاصة فى العيادات النفسية من خلال أحاديث الخلافات بين الوالدين حول ما جرى وما يجرى بسبيل تربية أطفالهما . والنتيجة العامة فى نهاية المطاف هى إمراض الضمائر حول مفهوم العقاب .

وننتقل الآن إلى ما حدث على المستوى العملى . ويعود المشهد بنا مرة ثانية إلى ما فعلته اللعبة السياسية ، ولكن من زاوية جديدة مغايرة لمنظورنا الذى أوردناه منذ قليل . فالمنظور السابق (الخاص بلعبة السياسة أيضا) يتناول تفريغ معاهد العلم من محتواها إذ تبدو فى نظر اللاعبين مجرد حشود شبابية تنتظر من يستغلها لمؤازرة هذا الحزب أو ذلك التيار (ولا يهم بعد ذلك أن تصبح معاهد علم بلا علم) . أما المشهد الجديد فيبدأ فى الخمسينيات ، وتنتظم أحداثه من خلال عمليتين رئيسيتين قامت عليهما اللعبة فى معظم فصولها ؛ هاتان العمليتان هما : «ترويع القيادات التربوية» ، و «عبث أهل الثقة بعد تحييد أهل الخبرة» . هذان عنوانان على كم هائل من الأحداث لانستطيع أن نعرضها بما يوفيها حقها فى هذا المقام مهما أوتينا من الإعجاز فى القدرة على الإيجاز . ولذلك يكفينا فى هذا الصدد ذكر بعض الإشارات المحدودة. فقد ورث نظام الحكم الجديد فى يوليو سنة ١٩٥٢ بيئة تعليمية هشة ، شكلا ومضمونا كما أوضحنا من قبل . هذه حقيقة تاريخية لابد من الشهادة بها . لكن

إحقاقا للحق أيضاً لابد من أن نضيف أن هذه البيئة لم تكن أنقاضا . كانت هشة فقط ، لكنها ظلت محتفظة بهيكلها قائما على قدر من التماسك رغم تهافته . تدفقت الأحداث السياسية بعد ذلك بغزارة شديدة يشيع فيها ومن حولها شعور عام بالتوتر يتردد مضمونه بين الترقب والتخوف والقلق . وقد أصاب معاهد التعليم وأهلها من ذلك عنت كبير ، ما بين حملة للتطهير ، وتهديد بمزيد من التطهير ، وتعريض ببعض أساتذة الجامعات تلميحا أحيانا وتصريحا أحيانا أخرى ، ثم ما كان من أحداث مارس ١٩٥٤ ، وما أعقبها بعد بضعة شهور من طرد ما يقرب من خمسين عضوا من أعضاء هيئة التدريس بالجامعات ، وإلغاء نظام انتخاب عمداء الكليات ليحل محله تعيينهم من قبل السلطة السياسية مباشرة .. الخ وكانت الحصيلة النهائية لهذه الأحداث جميعا أن آمن أهل العلم والتعليم بأن أمورهم لم تعد بأيديهم ؛ وهكذا تم ترويع أعمدة السلطة التربوية فشملتهم نتيجة لذلك جميع أعراض «انكسار الروح المعنوية» ؛ وكان من أهم هذه الأعراض انحسار دور المعلّم، أو اختزاله ، فبعد أن كان دورا ثريا لأنه مركَّب من أدوار جزئية متعددة ، فيها التعليم ، والتربية ، والتثقيف ، والصداقة ، والقدوة ، بل وتقديم العون والحماية المادية والأدبية أحيانا ، أخذ فى الانكماش والتراجع عن آفاقه ليقترب ما أمكن من أداء جزئية واحدة هى تلقين المعلومات داخل قاعة الدرس فى الوقت المحدد حسب جدول الدراسة المحدد ، وأسقطت الأجزاء الأخرى تماما ، عن وعى أحيانا ، وعن ذبول بغير وعى أحيانا أخرى ، (مجرد نمط جديد للتكيف يضمن السلامة فى مواجهة ظروف بيئية شديدة التهديد).

وصحب تيار الترويع هذا ، منذ أيامه المبكرة ، ظهور البوادر الأولى لتيار آخر سار وتقدم مع الأول بالتوازى ، وهو ما سمى فيما بعد « الاعتماد على أهل الثقة » (فى مقابل أهل الخبرة) . وظهر أهل الثقة فى الميدان وتولوا تسيير دفة الأمور . وكان شغلهم الشاغل أن يظلوا أهلا للثقة لدى الحاكم ، وترجموا ذلك بأن يحققوا له أكبر قدر من الهدوء والسكينة حول مسيرة العملية التعليمية ، وكان هذا الهدوء يعنى أشياء كثيرة أخذت تسفر عن وجهها الحقيقى يوما بعد يوم ؛ فى البدء كان يعنى أن التعاطف مع الأساتذة المفصولين لا يجوز ، وأن أى رأى يحمل شبهة النقد للأمور العامة (ناهيك عن الأمور السياسية) محظور ، ثم اتسعت جعبته ليشير بأن لا داعى لما يسمى بالمحاضرات الثقافية العامة وما شابهها من نشاطات جامعية ، ثم ازدادت الجعبة اتساعا لتشير

فى نهاية الأمر بأن أى شىء يثير جدلا أو ضوضاء (كاحتدام خلاف بين بعض الأساتذة) مرفوض لأنه سوف يقلل من ثقة الحاكم فى أهل الثقة ، وتطور مطلب الهدوء فأصبح مطلبا للتكتم حتى على المخالفات ، وخاصة إذا صدرت عن من هم أهل حظوة عند أهل الثقة سواء أكان أصحاب الحظوة هؤلاء طلابا أم عاملين أم كانوا من بين أعضاء هيئة التدريس .

وتفاعل التياران فيما بينهما ، «ترويع أعضاء هيئة التدريس» و «التكتم على مخالفات ذوى الحظوة» ، وأسفر الحساب الختامى لهذا التفاعل عن تآكل مفهوم العقاب ، وانقراض إجراءاته فى معظم الأحوال .

عوامل غير مباشرة

السمة الرئيسية للعوامل غير المباشرة أنها لا تعتمد فى وجودها أصلا على وجود المؤسسة التعليمية ، ومن ثم فإن فاعليتها لا تكون موجهة بالضرورة إلى التأثير فى هذه المؤسسة. أى أن تأثيرها فى مؤسسات التعليم يأتى بالعرض لا بالجوهر . هذا هو أساس التفرقة التى نقيمها بين عوامل مباشرة وأخرى غير مباشرة . وقد رأينا أن العاملين المباشرين اللذين أتينا على ذكرهما يعتمدان من حيث كيانهما على كيان المعاهد التعليمية.

من ينظر فى حياتنا الاجتماعية الراهنة نظرة التفكير الأمين سعيا وراء التدبير المخلص يجدها زاخرة بالعوامل التى تنخر فى كيان معاهد التعليم لدينا ، بل وفى صميم العملية التربوية كلها (فى المدرسة وفى البيت) . غير أننا سنعرض بشىء من التفصيل فى الجزء الباقى من هذا المقال لعاملين اثنين من بين هذه العوامل المتعددة لأنهما يأتيان فى رأينا على رأس القائمة :

١ - تشوُّه الضمير العام :

جاء فى لسان العـــرب أن كل شــىء لا يوافق بعضه بعضاً أشوه ومشوَّه . والشوَه مصدر الأشوه والشوهاء ، وهما قبيحا الوجه والخلقة . وجاء كذلك تشوَّه له أى تنكَّر له . وهذا بالضبط ما حدث للضمير العام فى مجتمعنا على مر الخمسين سنة الماضية ، فقد أصابته تغيرات غير منتظمة ولا محسوبة ، ومن ثم فقد أصبح يموج بمجموعات من القيم ليس بينها اتساق ولا تناسق ، كما أنها تنطوى على قدر كبير من التنكر لمنظومات قيمية أخرى كانت من قبل تنفرد بالساحة أو تكاد . فإذا نظرنا من هذه الزاوية إلى انحرافات الطلاب (فى حدود الفئات الأربع التى سبق أن عرضنا لها وجدنا أنها جزء من كل فما يقع منهم تقع نظائره فى مجالات أخرى ، وما تلقاه انحرافاتهم هذه من تغاضٍ أحيانا ، وتواطؤ أحيانا أخرى يحدث مثله تماما مع النظائر التى شاعت من حولنا فى جميع أرجاء المجتمع.

وأخطر أبعاد التشوُّه بصورته الواقعة فعلا هو ما أصاب إدراكنا للقيم المحمولة على بعض الأفعال ؛ ففعل الغش بوقائعه المادية المعروفة كنا نراه حتى أوائل الخمسينيات فندركه مباشرة على أنه فعل مجرِّم ، ومن ثم فقد كان مجرد إدراك وجوده يحمل معنى استنكاره ويحفز إلى معاقبة مقترفه

غير أن هذا الإدراك دبّت فيه عوامل التحلل على مر الأعوام حتى وصلنا الآن إلى ما نحن فيه ، فقد أصبح معظمنا يرون وقائعه المادية فيدركون فيها دليلا على أن فاعلها يطلب نجدة ، ومن ثم فهم يسارعون إلى نجدته (يتطوع الآن كثيرون من المراقبين فى لجان الامتحان بالمسارعة إلى تقديم النجدة المطلوبة ، بشكل أو بآخر) . وقد لا يكون لبعضهم مصلحة شخصية فى ذلك ، مما يعنى أنه حدث تشوه حقيقى فى الضمير العام، ولم تعد المسألة تقتصر على سلوك مجموعات من المنتفعين ومنتهزى الفرص . هذا ما يحدث فعلا بالنسبة للغش ، ويحدث ما يعادله بالنسبة لسائر أنواع الانحرافات التى ذكرناها . وما يقع فى محيط الطلاب ليس إلا صدى لما يحدث فى المجتمع العريض، بمؤسساته الرسمية وغير الرسمية .

٢ - الإعلام المرئى :

تشير البحوث الميدانية المتعددة ، وقد أجريت فى كثير من المجتمعات ، إلى خطر الإعلام المرئى من حيث قدرته على التأثير فى نفوس مشاهديه ، تأثيرا ينفذ إلى مشاعرهم وسلوكياتهم. صحيح أن التأثير لا يتوزع بمقدار واحد على الجميع، فهناك فروق بين الأفراد فى هذا الصدد تتدخل فى حسمها عناصر كثيرة كالعمر والخبرات السابقة والاتجاهات النفسية الأساسية ... الخ ، ولكن التأثير موجود على كل حال ، وخاصة إذا ما توافرت شروط بعينها ؛ وتتوافر كثير من هذه الشروط عادة فى حالات المشاهدين من الشباب . وجدير بالذكر أن التأثيرات التى نعنيها لا يمكن تتبعها تفصيلا كأن نقول مثلا إن هذا الفيلم بالذات يترتب عليه كذا، بينما يترتب على ذاك المسلسل تأثيرٌ اسمه كذا ... الخ ولكن التأثيرات الجزئية تتجمع فيما بينها ، وتجرى عليها تصنيفات تلقائية مختلفة فى نفوس مشاهديها (تماما كما يجرى على جزئيات خبراتنا وهى تتجمع فى وعاء الذاكرة بعيدة المدى) فينتهى الأمر بها إلى إكسابهم توجهات معينة لا تلبث أن تصبح قوالب آسرة لسلوكياتهم . وما يعنينا فى هذا المقام هو هذا الترسيب العام الذى يحتوى على كثير من بذور قيم بديلة تحاول أن تنغرس فى نفوس متلقيها لتقوم لديهم كسند داخلى يحرِّضهم ويقويهم على رفض ما تحاول بقايا المؤسسات الاجتماعية التى لا تزال قائمة أن تغرسه . فى هذا السياق يلزمنا

أن نشهد بأن الإعلام المرئى (وأنا أخصه بالذكر هنا لا لأن سائر أنواع الإعلام لا تأثير لها ولكن لأنه أقواها) أباح ولا يزال يبيح لنفسه ، باسم الجانب الترويحى من رسالته ، السخرية من كثير من المقدسات الاجتماعية . وقد جاءت معظم هذه السخرية شديدة الفجاجة بما يتناسب وفجاجة الذوق فى كثير من الأعمال التمثيلية لدينا . ومن ثم فقد أسهمت ولا تزال تسهم بقوة فى مزيد من إفساد مناخ التنشئة الاجتماعية لدينا بصورة عامة . وجدير بالذكر أن الأعمال الكوميدية ليست وحدها مصدر الأذى لهذا المناخ فيما يعرض إعلامنا ، ولكننا نخصها بالذكر لأن أمرها قبيح قبحا متكاملا فى الشكل والمضمون . ولكن هناك مواد أخرى كثيرة تسهم بنصيبها كذلك فى دعم مناخ الانحراف وتمزيق الستار الفاصل بين ما يجوز وما لا يجوز . (كالإعلانات وما يعرض فى معظمها ، ومباريات كرة القدم وما نشاهده أثناءها فى الملاعب ... وغير ذلك كثير). وأمام هذا الوابل من الغذاء المعنوى الفاسد يصبح من المحال على النفوس ألا تمرض ، وبصورة خاصة نفوس الشباب .

خـاتمة :

أما بعد ، فقد وضعت نصب عينىَّ فى هذا المقال أن أوضح كيف نشأت انحرافات الشباب التى سبق أن ذكرناها وكشفت عنها الدراسة الميدانية فى مدارسنا وجامعاتنا ، وفى هذا السبيل تكلمت عن عوامل مباشرة وأخرى غير مباشرة أسهمت فيما وصلت إليه معاهدنا التعليمية من أحوال تثير الأسف فى الحاضر ، والإشفاق من المستقبل . وغنى عن البيان أننا راعينا الإيجاز فيما ذكرنا من عوامل سواء فى حصرها وفى وصفها، ومعنى ذلك أن هناك عوامل أخرى مباشرة غير ما ذكرنا ؛ مثال ذلك عامل الزحام داخل قاعات الدرس وهو ما يغرى بالكثير من العبث والفساد الذى يتخفى فى هذا الزحام فلا يمكن ملاحقته ، ومثال آخر قصور الخدمة التعليمية نفسها المرتبطة بضعف تأهيل أعداد كبيرة من المدرسين أو بفتور همتهم . كذلك هناك عوامل أخرى غير مباشرة تضاف إلى ما ذكرنا ؛ من هذا القبيل مستوى التفكك الذى بلغته كثير من الأسر نتيجة لظروف الحياة التى لم تعهدها معظم هذه الأسر من قبل ، ومن هذا القبيل أيضا ندرة وجود القدوة أمام الشباب فى حياتهم الاجتماعية الراهنة .

خلاصة القول أن ما ذكرناه قليل من كثير ، ولكن العبرة فى هذه الأمور بتبليغ الرسالة فى جوهرها ؛ ويبقى بعد ذلك أن نتساءل : وكيف يكون العلاج ؟

نهر النيل
والتحديات المستقبلية فى مصر

بقلم : د. رشدى سعيد

ربما كانت أخطر المشاكل التى يمكن أن تواجه مصر مستقبلا هى تأمين نهر النيل ، مصدرها الوحيد للمياه - فهى كإحدى دول المصب التى لا تسهم بأى نصيب فى إمداد النهر بالماء - تحتاج إلى وضع السياسة التى تضمن لها وتقنن الحقوق المائية التى تمتعت بها لفترة طويلة . ويخلق تزايد طلب دول حوض النهر الأخرى على ماء النيل موقفا جديدا تماما على مصر - والتى منذ القدم اعتبرت النيل نهرها الخاص ، ومن الأفضل لمصر أن تخطط للعيش فى نطاق حصتها الحالية من ماء النيل - وتنسى - على الأقل مؤقتا - أى حصة اضافية يمكن أن تأتى من مشاريع التحكم فى أعالى النيل .

كما يتطلب الأمن المائى أيضا المحافظة على الحالة الطبيعية النقية لمياه خزان بحيرة ناصر الذى يمد مصر والسودان بحاجتهما من الماء العذب ، ولابد من اتخاذ اجراءات فورية لحماية نوعية الماء فى الخزان ، وهذا ما يمكن تحقيقه على أفضل صورة اذا ما أعلنت شواطىء البحيرة وعلى طول امتدادها كمحمية قومية والايقاف الفورى لكل المشاريع التى يقوم بها المقاولون وغيرهم على هذه الشواطىء بحجة الاستصلاح والاستزراع ، وبحماية هذه الشواطىء نضمن أن البحيرة لن تستخدم كمصرف للنفايات الزراعية أو الصناعية أو المدنية . ولن يكون من الصعب فرض هذا الاعلان حاليا حيث إن الشواطىء غير مأهولة



تقريبا فى الوقت الحالى كما أنها ذات احتمالات اقتصادية متدنية .

أيضا - تتطلب حماية البحيرة المراقبة الدورية لعمليات الترسيب بها والتى تؤثر على حجم الخزان وطاقته وحركة الماء به ، وعلى قدر علمى فان الدراسات السابقة قد أخذت فى اعتبارها فقط كميات الطمى التى يجلبها النهر أثناء الفيضان فى حساباتها لسعة الخزان ، وأود أن أشير هنا إلى أهمية امتداد المراقبة والمتابعة لتشمل الرمال التى تذروها الرياح والتى تتراكم بمعدلات تنذر بالخطر على الحافة الغربية للبحيرة ، وتلعب هذه الرمال دورا مهما فى تحديد سعة الخزان ، وتبين موالاة دراسة صور الأقمار الصناعية أن الرمال تجور على مساحة البحيرة بمعدلات سريعة ، تستوجب التحديد الكمى لهذه الرمال ، وإعادة حساب الفترة المحددة للتخزين الميت بالبحيرة .

مطلوب حلول غير تقليدية

والمشكلة الثانية المهمة التى تواجهها مصر بالنسبة لمستقبل النهر هى الضغوط التى يتعرض لها كنتيجة لتزايد متطلبات النمو السكانى السريع ، وتبين كل المعلومات والاحصاءات المتاحة أن التدهور قد بلغ حدا لا يمكن علاجه إلا بحلول فريدة وغير تقليدية .

والعوامل التى تسهم فى هذه الضغوط ، كثيرة ومتعددة ، أولها تفرد نهر النيل بأن عليه أن يؤدى وظيفة مزدوجة :

إمداد مصر بـ ٩٠٪ من احتياجاتها من الماء العذب ، ونقل أكثر من ثلاثة أرباع نفاياتها ، فهو الشريان والوريد فى نفس الوقت ! وتفرض هذه الظاهرة الفريدة عددا من المشاكل علينا أن نواجهها بصورة عملية حيث ان القانون المنظم لصرف النفايات فى النهر والذى تم إقراره حديثا لا يأخذ هذه المشكلة فى الاعتبار

والعامل الآخر المساهم فى هذه الضغوط هو الكتلة السكانية الهائلة التى تعيش على ضفاف النهر ، والتى يبدو أنها تفوق الطاقة الحالية للنظام النهرى ، وفى الحقيقة فان المساحة المحدودة للأرض فى الوادى والدلتا تكفى بالكاد الحاجة الاسكانية لهذه الكتلة السكانية ، لذا فلا عجب أنه خلال العقدين الأخيرين فقط استهلك الامتداد الحضرى ما يزيد على ٣٠٪ من مساحة هذه الأرض ، ودمرت

أرض مصر الخصبة تحت تلال الطوب والحجر والخرسانة ، وفشلت القوانين التى تمنع استخدام الأرض الزراعية فى الاسكان أو أى غرض آخر غير الزراعة فى التحكم فى هذا الاتجاه التدميرى الذى يبدو وكأن وقفه أصبح مستحيلا . وفشلت أيضا محاولات تخفيف الضغط السكانى من خلال زيادة الأرض الزراعية بالامتداد الى الصحراء المحيطة بالوادى والدلتا ، فالأرض الجديدة لم تعوضنا عما فقدناه من الأرض الخصبة القديمة . ومازالت جدوى هذا الانتشار إلى الصحراء المحيطة موضع نقاش، حيث يرى كثير من خبراء الاقتصاد أن فقر التربة فى هذه الأراضى المستصلحة وارتفاع منسوبها إلى الدرجة التى تتطلب رفع الماء إليها تجعل منها مشروعا حدى الجدوى فى أفضل الأحوال . وليس هناك من تبرير إطلاقا من الناحية المنطقية فى استخدام الأرض القديمة الخصبة لبناء المساكن والأراضى الفقيرة حدية الجدوى فى الزراعة !

تدهور مستمر !

وتحت النظام الحالى للاستخدام غير المحكوم للأرض الزراعية لا تواجه هذه الأراضى تقلصا فى مساحتها فقط بل وأيضا تدهورا متوسطا أو شديدا حيث تنخفض خصوبتها بفعل مشاكل مثل فقدان التربة السطحية والتمليح وارتفاع منسوب الماء الأرضى ، كما يسهم التلوث الجوى فى هذا التدهور بمعدلات لم يتم تحديدها بعد ، وحتى الآن أمكننا تفادى الانهيار التام فى الزراعة باستخدام سلالات جديدة من النبات - القمح والأرز على وجه الخصوص - التى عرفناها مع الثورة الزراعية فى خمسينيات هذا القرن، وهذه السلالات حساسة بطبيعتها وتعتمد على وفرة الماء والسماد ، لذا فليس غريبا أن نعرف أن استهلاك مصر من الأسمدة قد زاد اثنى عشر مثلا خلال فترة ثلاثين عاما ، وتبذل الدولة مجهودا مشكورا فى مواجهة مشاكل تدهور الأراضى الزراعية، إلا أنه لابد من الاعتراف بأنه على الرغم من هذه الجهود الجبارة فمازال التدهور مستمرا فالحلول جميعا تواجه المشاكل اليومية الطارئة لكن لا تغوص إلى مواجهة السبب الأساسى ... الكثافة السكانية غير المتوازنة مع النمط الحالى فى استخدام المصادر المتاحة والبيئة السائدة .

وزاد من خطورة عدم الاتزان هذا عملية التصنيع التى تمت فى الوادى لتمتص العمالة الزائدة عن حاجة الزراعة، وقدمت المصانع العديدة التى أقيمت وسط مناطق الكثافة السكانية فرصا للعمل لكثيرين وأسهمت فى رفع مستواهم المعيشى ، إلا أنها وفى نفس الوقت زادت من مشكلة التلوث التى بدأت مع ادخال استخدام المبيدات والأسمدة على نطاق

واسع فى الزراعة . وتدل القياسات المتاحة على أن النهر قد بلغ حدا خطيرا من التلوث ، يلتقط الملوثات على مساره حتى يصبح عفنا وعليلا عندما يبلغ البحر عند المصبات ، فبالاضافة إلى كميات غير محدودة من نفايات الصرف الصحى للمدن على شاطئيه - يحمل النيل ما يقرب من ١٨ بليون متر مكعب من ماء الصرف والنفايات الصناعية سنويا ، وبذا أصبح نهر النيل قناة الصرف الرئيسية ، يحمل الماء المحتوى على كل ما يمكن التفكير فيه من ملوثات وبكميات تتعدى بكثير الحدود المسموح بها لضمان حياة صحية .

وعندما نتناول المستقبل لا يجب أن ننسى التأثيرات التى قد تنتج عن التغيرات المحتملة فى المناخ العالمى - وقد تعمدت أن تأتى هذه النقطة فى آخر قائمة المشاكل بسبب أن معرفتنا فى هذا المجال مازالت فى نطاق التصور وليست الآراء المدعومة بالحقائق ، ويتطلب الأمر إجراء قدر كبير من الأبحاث قبل الوصول إلى تصور محدد لما سيحدث فى هذا المجال .

وتنخفض درجة حرارة الأرض بصورة مستمرة منذ أن كانت الديناصورات تتجول على سطحها من حوالى ٧٠ مليون سنة ، ومن حوالى ٢ مليون سنة بدأ عصر جليدى جديد - شهدت خلاله الأرض سبع عشرة دورة من الجليد تتخللها فترات قصيرة (١٠٫٠٠٠ - ١٢٫٠٠٠ سنة) من الفترات بين الجليدية . ونعيش حاليا فى إحدى هذه الفترات بين الجليدية - الهولوسين والذى بدأ منذ ١٠٨٠٠ سنة مضت ، لذا فإن بداية دورة جليدية جديدة ليست ببعيدة - وستكون تأثيراتها مرعبة على وجه اليقين ، فآخر دورة للجليد شهدها الإنسان كانت فى أوجها منذ حوالى ١٨٫٠٠٠ سنة . وخلالها تغطى ثلث سطح القارات بالجليد ، وانخفض معدل الأمطار وأصبح نهر النيل مجرد أثر لنهر - ومع ذلك نقول إن الحديث عن تأثيرات التغيرات المناخية طويلة المدى سيظل دخولا فى نطاق التخيل ووضع سيناريو على غير حقائق ثابتة ، لذا فما يجب أن نشغل أنفسنا به الآن هو تأثير التذبذبات المناخية قصيرة المدى - خلال الخمسين سنة القادمة مثلا . **وهناك شبه إجماع بين العلماء على أن هذه الفترة ستشهد ارتفاعا فى متوسط درجة حرارة الهواء السطحى بسبب تزايد تركيز ما يطلق عليها ، غازات الصوبة ، فى الغلاف الغازى** ، وإذا كان الماضى هو المؤشر للمستقبل ، فربما لن يكون هذا الدفء ضارا بمصر ، بل قد تصبح مصر أكثر أمطارا ، والنيل أكبر تصريفا ، إلا أننا فى حاجة إلى إجراء بحوث ذات عمق تستهدف الوصول إلى إجابات على بعض الأسئلة المحددة المتعلقة بالتأثيرات المناخية لزيادة حرارة الأرض

على مصر ، ما التغيرات الإقليمية فى متوسطات الحرارة وكمية الأمطار (وغيرها من المتغيرات المناخية مثل الرياح والرطوبة والإشعاع) فى مصر وحوض نهر النيل التى ستنتج عن هذا الدفء ، ماذا ستكون معدلات ارتفاع منسوب سطح البحر ؟ وأخيرا ما مدى عدم دقة هذه التقديرات ؟

تنبؤات غير دقيقة !

وركزت معظم البحوث المنشورة عن عواقب زيادة حرارة الأرض على جوانب التأثير الأكثر مأساوية ، فبالنسبة لمصر تشير هذه التنبؤات إلى تشريد خُمس سكان مصر وغرق جزء كبير من الدلتا بتأثير ارتفاع منسوب البحر أو انخفاض الدلتا (برودس وآخرين ١٩٨٩ ، ستانلى ١٩٨٨ ، ١٩٩٣) . ومن الواضح أن مثل هذه التقارير لا تستند إلى تقييم دقيق للحقائق ، ومع عدم وجود إجابات للسؤال المحورى والأساسى فى موضوع التذبذبات المناخية القادمة ، أحب أن أحذر من الأخذ بمثل هذه السيناريوهات - وتظل هناك حقيقة واحدة مؤكدة وهى أن درجة وسرعة التغيير فى المستقبل المنظور ستكون فى حدود يمكن التعامل معها .

وتتباعد هذه المشاكل وتشحب ملامحها أمام تلك المشاكل الملحة التى تواجهها مصر اليوم فيما يتعلق بالتدهور التدريبى والمستمر فى نوعية الأرض والمياه فى الوادى والتى أشرنا إليها . ما الحلول الممكن لنا اقتراحها لعكس هذا الاتجاه والاحتفاظ لمصر بأرضها ذات القيمة ومصدرها الوحيد للماء ؟

أدت الحلول التقليدية إلى نتائج محدودة الأثر ، وطالما أننا لم نصحح من عدم التوازن القائم بين الكثافة السكانية من ناحية والمصادر الطبيعية والبيئية من الناحية الأخرى فلن نصل إلى الحلول المؤثرة . وفى ظل النمط الحالى لاستخدام الأرض والماء يبدو من الصعب الوصول إلى طريقة يمكن بها أن يعيش ٦٠ مليون نسمة على ٦ ملايين فدان دون إحداث تدمير كبير للمصدر الطبيعي والبيئة ، والحل النهائى هو الوصول إلى نموذج يكون فيه عدد السكان متوازنا - فى صورته العامة - مع المصادر الطبيعية والبيئة .

وكما سبق القول - فإن أحد العوامل الأساسية المسببة للتدهور التدريجى فى نوعية الأرض والمياه فى الوادى هى النسبة العالية والمستمرة للتزايد السكانى، والسبب وراء هذه النسبة العالية والمستمرة فى مصر اليوم غير واضح ويحتاج إلى بحث جدى للوصول إلى إجابة ، فهو على عكس الخبرات التاريخية السابقة عندما ارتبطت المعدلات العالية والسريعة للنمو

السكانى بالاختراقات التكنولوجية التى زادت من الانتاج ومن الحاجة إلى الأيدى العاملة ، فكانت الثورة الصناعية هى المسئولة عن معدلات النمو السكانى العالية فى أوربا القرنين الثامن والتاسع عشر ، وفى مصر كان إدخال نظام الرى الدائم والتوسع فيه هو السبب فى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين . أما اليوم فمازالت معدلات النمو عالية على الرغم من أن الأيدى العاملة تفوق المطلوب منها ، ومن المهم الوصول إلى أسباب هذا الموقف غير المفهوم حتى يمكننا وضع الحلول لمواجهته حفاظا على مصادرنا الطبيعية من الاستنزاف وحماية للبيئة فى مصر .

إنقاذ الصحراء !

ولحين الوصول إلى مثل هذه الحلول لابد من اتخاذ ما يلزم من إجراءات للتخفيف من ضغط الزيادة السكانية من خلال خلق فرص عمل ومراكز إسكان خارج الوادى تساعد على توزيع ونشر جزء من سكان الوادى والدلتا ، وتدل التجارب الإنسانية السابقة على أننا لو فشلنا فى إحداث هذا التوزيع بوعينا فإنه سيحدث طبيعيا ويكون حينئذ مصحوبا بالألم والتمزق . والتخوم الجديدة التى اقترحها كمناطق لهذا الانتشار هى مساحات الصحراء الشاسعة فى مصر ، ومن حسن الحظ أن الصحراء لم تدمر تماما حتى الآن على الرغم من الجهود النشطة لعديد من المقاولين والمهندسين الذين يبددون مصادر المياه المحدودة بها فى أنشطة زراعية حدية ، وشواطئها فى مصايف ومنتجعات ، ومع ذلك فمازال هناك الكثير من الصحراء التى يمكن انقاذها بهدف استخدام أفضل ، وهذا لابد أن يكون إحدى أولويات اهتمامنا ، والصحراء بيئة حدية – لا يجب استخدام مصادرها الطبيعية المحدودة إلا داخل إطار سياسة قومية تأخذ فى اعتبارها تعظيم هذا الاستخدام ، ومثل هذه السياسة غير موجودة حاليا – والصحراء هى آخر التخوم فى مصر فإذا ما فقدناها اليوم فقد فقدناها إلى الأبد .

وقد وهب الله الصحراء المصرية مصدرين من أهم المصادر الطبيعية التى يمكنها أن تجعل إقامة المجتمعات العمرانية ممكنة ، وبالتحديد الماء والوقود، وكلاهما محدود المقدار وغير متجدد بطبيعته ومن هنا كانت أهمية إدارتهما بطريقة عقلانية حكيمة حتى يمكن إطالة عمرها قدر الممكن ، وعندما يوجد المصدران ، أحدهما بجوار الآخر يشكلان قاعدة طيبة لمراكز اسكانية يمكنها اجتذاب مجتمعات متكاملة من الوادى ، وبسبب الكميات المحدودة من المياه الممكن استخراجها من الخزان الجوفى تحت

الصحراء المصرية ، فإننى أدعو إلى قصر استخدام هذه المياه على الاستخدامات الحضرية والصناعية فقط حيث ان عائد الزراعة لكل وحدة من الماء هو فى الحد الأدنى تحت هذه الظروف ، مع إدراكى لمدى صعوبة أن يفرق معظمنا بين الماء والزراعة ، لكن التجارب الحديثة قد أثبتت وبدونما شك أن الزراعة فى هذه المناطق الحدية تجربة غير مجزية ، فمجرد تكلفة رفع الماء إلى السطح تجعل زراعة الصحراء غير اقتصادية تماما .

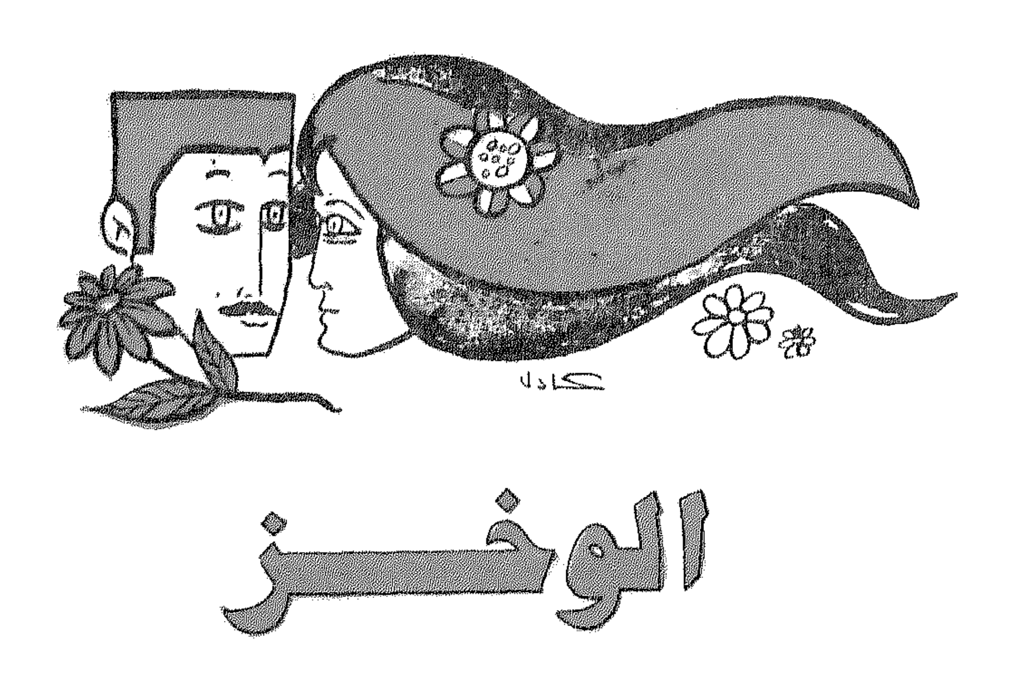
كما أدعو إلى اقتصار برامج البحث عن المياه الجوفية على المناطق التى اكتشفت بها حقول الغاز الطبيعى أو تلك ذات الاحتمالات الاقتصادية العالية ، وبهذه الطريقة يمكننا ترشيد النفقات التى تنفق بإسراف على هذه البرامج .

يبلغ إجمالى احتياطات مصر المثبتة من الغاز الطبيعى حوالى ١ر١٢ تريليون قدم مكعب ، يوجد حوالى ٢٠٪ منها من الصحراء الغربية وحوالى ٣٥٪ من خليج السويس والباقى فى حقول الدلتا ، ويعالج الإنتاج السنوى من الغاز والذى يبلغ حوالى ١ر١ بليون قدم مكعب فى ٧ محطات للغاز موجودة بالقرب من مراكز الإنتاج وتقوم بشحن منتجاتها إلى الوادى حيث يتم استهلاكها فى إنتاج الكهرباء (٦٢٪ أو ما يقابل ٥ر٤ مليون طن من الزيت المكافىء) وصناعة الأسمدة (١٥٪) وصناعات أخرى (١٠٪) والأغراض المنزلية (١١٪) وكان التخطيط الفطن يستلزم الاستفادة من الغاز فى المواقع التى تم اكتشافه بها .

وتشير المعلومات المتاحة عن احتياطيات الغاز والماء إلى إمكانية أن يشكلا معا قاعدة من المصادر الطبيعية تقوم عليها مجتمعات عمرانية خارج النطاق المسكون من مصر ، ومن المؤكد أن هذا الاقتراح جدير باهتمام الباحثين عن أنماط يمكنها استعادة العافية للنظام البيئى لوادى النيل .

وتشكل الصحراء جزءا كبيرا من المنطقة العربية وكانت أماكن لحضارات عظيمة فى يوم ما - واليوم تقع هذه الصحراء ضمن أقل المناطق نموا ، حيث تخلفت كثيرا منذ بداية الثورة الصناعية فى أوربا ، وقد حان الوقت لإعادة النظر فى امكانياتها على ضوء التقدم التكنولوجى الحديث ، ولا أعرف منظمة مهيأة لهذه المهمة أكثر من «مركز البيئة والتنمية للمنطقة العربية وأوربا - سيدار» والتى تستهدف مواجهة المشاكل الناشئة عن التنمية والبيئة فى المنطقة العربية وأوربا - ويمثل الحوار بين المنطقتين فائدة عظيمة لكل منهما

[أعدها للنشر د. عبد العزيز عبد القادر - المساحة الجيولوجية]



الوخز

شعر : محيي الدين عطيه – واشنطن

ما بالكَ يا هَذا القابعُ   فى رُكْنٍ مِنْ قَفَصِ الصَّدْرْ
تُوخِزُنى ، تَسكُبُ فى حَلْقى   قَدَحاً مِنْ حَبَّاتِ الجَمْرْ
ما بالُكَ ، إنْ طابَ نَهارى   تَسْرِقُ لَيْلِىَ حَتى الفَجْرْ
تَحشِدُ فى ظُلْمَتِهِ جَيْشاً   مِنْ مُزَقِ الأجْسادِ الحُمْرْ
ما بالُكَ ، إنْ نامَتْ عَيْنى   تَسْقيها أحْلامَ الذُّعْرْ
تَفْتَحُ نافِذَةً فى الهَرْسِكَ   تَسْتَدْعى مَأْساةَ العَصْرْ
تَقْذِفُ فى حُضْنى أطْفالاً   مَزَّقَهُمْ نابٌ أوْ ظُفْرْ
أوْ مَزَّقَهُمْ صَمْتُ العَالَمِ   قَبْلَ رَصاصِ جُنُودِ الغَدْرْ
تَقْذِفُهُمْ ، تَصْرُخُ فى وَجْهى   وتُحَمِّلُنى هَذَا الوِزْرْ
وأنا الباقى مِنْ غُرْناطَةَ   حَيّاً ، بَعْدَ جَفافِ النَّهْرْ
تَظْلِمُنى ، فحَقيقَةُ أمْرى   جَوّالٌ، طارَدَهُ القَهْرْ
لا يَمْلِكُ مالاً يَبْذُلُهُ   أوْ سَيْفاً ، أوْ فُسْحَةَ عُمْرْ
لا يَمْلِكُ إلاّ مِحْبَرَةً   وَيَراعاً ، وقَصيدَةَ شِعْرْ

من يملك مصر؟

من وحى كتاب سامية سعيد

بقلم : د. عاصم الدسوقى

من يملك مصر ؟!

سؤال أصبح مطروحا وبشدة منذ أواخر السبعنات وحتى التسعينات مرورا بالثمانينات ، وشغل بالاجابة عنه باحثون ومفكرون ومثقفون مصريون ممن يحملون على عاتقهم عبء هموم الطبقة الوسطى المصرية وما دونها . ولعل أول من أثاره ضمنا الدكتور فؤاد مرسى فى كتابه «هذا الانفتاح الاقتصادى» (صدر فى مارس ١٩٧٦) وكان قد مضى على العمل بقانون الانفتاح أقل من عامين ، حيث أدرك ببصيرته النفاذة المضار المتوقعة لسياسة الانفتاح الاقتصادى على البنية الاجتماعية فى مصر من حيث العودة لسياسة تركيز الثروة ومن ثم انهيار الطبقة الوسطى.



وهذا السؤال لم يكن مطروحا فى الخمسينات والستينات ذلك أن سياسة ثورة يولية الاقتصادية فى تحديد الملكية الزراعية ، وإنشاء القطاع العام ، ومجانية التعليم فى كل مراحله ، وتوظيف الخريجين (القوى العاملة) ، وتحديد علاقات الايجار وعلاقات العمل ... الخ ، ادت إلى توسيع حجم الطبقة الوسطى وإلى حماية الطبقة العاملة التى أصبحت تملك وسائل الانتاج الكبيرة .

كما أن هذا السؤال لم يكن مطروحا بهذا الشكل الحاد قبل ١٩٥٢ رغم تركز الثروة الذى كان قائما والفروق الاجتماعية التى كانت سائدة ، ذلك أن التوازن بين الصالح العام والصالح الخاص وهو أساس فكرة النظام الرأسمالى ، كان قائما بسبب قلة عدد السكان وركودهم ، وثبات الموارد الاقتصادية من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن التغلغل الاجنبى فى الاقتصاد المصرى فى إطار الامتيازات الاجنبية (ألغيت فى ١٩٤٩ بعد فترة انتقالية) كان أمرا ظاهرا ، ومن ثَمّ كان هذا الانطباع العام أن الأجانب يملكون مصر ، وأن خير مصر لغيرها ، وكان هذا المفهوم واضحا فى أدبيات تلك الفترة .

ما الذى جعل هذا السؤال مطروحا بشدة فى الثمانينات ؟ .. ولماذا عند البحث لايجد الباحث إلا السبعينات وسياسة الانفتاح الاقتصادى مفتاحا للاجابة ؟ .. ولماذا يعد هذا السؤال استفزازيا ويقود إلى سؤال آخر حول من يحكم مصر وذلك



إعمالا لقاعدة «أن من يملك لابد وأن يحكم» .

لقد أجابت سامية سعيد على هذا السؤال المؤرق بعد دراسة متأنية للأصول الاجتماعية لنخبة الانفتاح الاقتصادى خلال الفترة من ١٩٧٤ - ١٩٨٠ لتقول فى النهاية .. إن نخبة الانفتاح الاقتصادى هى التى تملك مصر .

أما كيف تكونت هذه النخبة ؟ وما هى عناصرها وروافدها ؟ فهذا هو موضوع الكتاب وهو فى أصله رسالة لدرجة الماجستير فى العلوم السياسية . ولكى تصل الباحثة إلى ما وصلت إليه كان عليها أن تفحص عدة مصادر فى مقدمتها سجلات المصدرين والمستوردين وأصحاب التوكيلات التجارية ، واسماء المؤسسين والمساهمين فى الشركات المساهمة وشركات التوصية بالاسهم والشركات ذات المسئولية المحدودة وشركات التضامن والمحاصة ، وسجلات الملكية الزراعية والعقارية ، وكذا قضايا تجار العملة والمخدرات .

نخبة الانفتاح الاقتصادى

وفى تعقب للأصول الاجتماعية والوظيفية لتلك الاسماء وجدت باحثتنا أن الطبقة الجديدة التى تملك مصر «نخبة الانفتاح الاقتصادى» قد تكونت من ثلاثة روافد : رافد رأسمالى تقليدى ، أى رأسمالية ما قبل ثورة يولية ، ورافد برجوازى بيروقراطى تكون فى الستينات ، ورافد طفيلى أوجدته سياسة السبعينات ..

ومن السهل التعرف على عناصر هذه الطبقة الجديدة الاعتبارية والشخصية من واقع الملاحق التى وردت فى نهاية الدراسة مما يدخل فى باب المفاجآت ، حيث تم استدراج القطاع العام نفسه ليدخل مساهما فى الشركات المساهمة التى تكونت خلال الفترة من ١٩٧٥ - ١٩٨٤ فى قطاعات المال ، والزراعة والصناعة والتجارة الخارجية ، والسياحة والنقل ، والتعمير والمقاولات ، كما دخلت النقابات المهنية فى مجال هذا الاستثمار وهى النقابات التى قامت أساسا للعمل على ترقية المهنة وضبط ابنائها ، وابرزها نقابة المهندسين والزراعيين والمحامين والمعلمين ، فضمن الانفتاحيون بذلك قوى مساندة لهم فى تنظيم النهب والاستنزاف، بل إن دواوين محافظات مصر جميعها دخلت مساهمة فيما لديها من شركات مساهمة ، وفى مقدمتها من حيث نسبة المساهمة محافظة الفيوم تليها محافظة الشرقية . واللافت للنظر والمثير أيضا فى الوقت نفسه دخول هيئة الأوقاف المصرية والهيئة العامة للتأمينات والهيئة العامة الاقتصادية

للقوات المسلحة فيما أتيح لها من مجالات، فبدا الأمر وكأنه عبارة عن شبكة تخيم على الاقتصاد فى مصر تنسج يدويا بعناية مؤكدة .

أما أشخاص هذه الطبقة فقد نشرت الملاحق عينة من المساهمين الذين يسهمون فى شركتين أو أكثر ولا تقل مساهماتهم عن مائة ألف جنيه وعددهم ١١٨ شخصا يظهر فيهم اسم محمد أنور السادات كمساهم فى الشركة الوطنية للأمن الغذائى ، وبنك البحيرة الوطنى للتنمية ودار مايو للنشر ، واسم عبدالعزيز حجازى فى خمس شركات ، وعينة أخرى لمساهمين تتراوح مساهماتهم من مائة ألف جنيه إلى مائتين وخمسين ألف جنيه وعددها ١٣١ اسما حيث نلتقط اسم أنور السادات أيضا ، وعينة أخرى لمساهمين من ٢٥٠ ألف جنيه إلى ٥٠٠ ألف جنيه (٨٧ شخصا) نلمح من الاسماء حامد السايح ، وعبدالعزيز حجازى ، وعينة رابعة لمساهمين تتراوح مساهماتهم من ٥٠٠ ألف جنيه فأكثر (١٧٥ شخصا) نلمح منها أشرف مروان ، وبشرى عبدالمنعم الصاوى ، وسيد مرعى .

كيف تكونت هذه الطبقة الجديدة ؟ وكيف تحددت ملامحها الاجتماعية ؟

● المفارقة الصدمة

قد يبدو مثيرا إذا عرفنا أن هذه الطبقة تكونت ببطء فى ظل ثورة يولية وهذه هى المفارقة الصدمة ، ونمت فى حضن التشريعات الثورية بفضل الثغرات التى تصاحب القوانين عادة ، وبفضل القدرة على الالتفاف حول القوانين بحيث يصبح الاستثناء هو القاعدة .

وجاءت البداية من أن ثورة يولية لم تتخلص من الجهاز البيروقراطى الذى كان قائما فى خدمة النخبة الحاكمة قبل الثورة (تحالف الرأسمالية وكبار ملاك الأراضى الزراعية) مع أن أول درس فى الثورات الاجتماعية هو القضاء على العناصر الإدارية القديمة ، وإحلال كادر الثورة محلها . لكن قيادة الثورة اكتفت ببعض عمليات التطهير لعناصر معينة .. وانتهت التطورات التى أدخلتها على البناء الاقتصادى الاجتماعى ومن ثم الجهاز الإدارى البيروقراطى إلى ظهور شرائح اجتماعية متعددة شكلت فى مجملها تكوينة اجتماعية ؛ قوامها البيروقراطيون ، والتكنوقراطيون ، والمهنيون ، والعسكريون. وقد تقلدت هذه العناصر مناصب ومراكز ووظائف داخل جهاز الدولة والقطاع العام، واستفادت من الأوضاع الاقتصادية فى الستينات التى قامت على وجود القطاع الخاص جنبا إلى جنب القطاع العام ، فتولد من التناقض بين القطاعين شريحة «القطط السمان» وهو تعبير ظهر أول ما



ظهر فى يوغوسلافيا فى تجربة تيتو وذلك إشارة إلى وجود قطاعين متضادين فى الاقتصاد ومتجاورين لابد أن ينمو أحدهما على حساب الآخر . وقد استطاعت هذه القطط أن تحقق ثروات طائلة بالقانون .. وأصبحت ركيزة اجتماعية ضاغطة للتحول نحو فلسفة الاقتصاد الحر فيما بعد .

وهنا تبرز بعض الجوانب الجدلية بين الثروة والسلطة .. فاذا كان مجتمع ما قبل الثورة قد قدم نموذجا مفاده أن الثروة تؤدى إلى السلطة ، وأن الاقتصاد يؤدى إلى السياسة ، فان عهد ثورة يولية يبرز أن السلطة تؤدى إلى الثروة وأن السياسة تؤدى إلى الاقتصاد .. فاذا بكبار رجال الدولة ينجحون فى تكوين الثروات استنادا إلى السلطة والنفوذ ، وإلى علاقات القرابة والنسب . وكانت نتيجة ذلك فى السبعينات أن وزراء ورؤساء وزراء ووكلاء وزارات ومحافظين وقيادات للقطاع العام يتحولون إلى رجال أعمال .

أما الفرصة الحقيقية للرأسمالية المصرية التقليدية (رأسمالية ما قبل الثورة) لتكون رافدا أساسيا فى تكوينة الطبقة الجديدة ، فقد جاءت منذ مطلع السبعينات حيث تم استدعاؤها من واقع النسيان لكى تستأنف دورها على المسرح الاقتصادى عبر عدة إجراءات وترتيبات اتخذتها السلطة الحاكمة .. من ذلك : تصفية الحراسات وإعادة أموال من طبقت عليهم الحراسة ، والانضمام إلى اتفاقيات ضمان الاستثمار الأجنبى ، والانضمام إلى الاتفاقية الخاصة بتسوية المنازعات الناشئة بين الدولة ورعايا الدول الأجنبية بمقتضى القرار الجمهورى رقم ٩٠ لسنة ١٩٧١ حيث التزمت مصر بتعويض رعايا بريطانيا وسويسرا عن تأميم ممتلكاتهم فى الستينات ، وتعديل العلاقة بين المالك والمستأجر لصالح الملاك حيث رفعت القيمة الإيجارية للأرض ، وتشجيع الزراعات غير التقليدية للتصدير وتقليص دور التعاونيات الزراعية اعتبارا من ١٩٧٦ ، وكذا إباحة دخول القطاع الخاص فى مجال الأستيراد بعد الإلغاء شبه الكامل لمبدأ تأميم الأستيراد فى مايو ١٩٧٥ أى نظام الاستيراد دون تحويل عملة . ومن هذه الإجراءات أيضا إقرار حق الأفراد فى تمثيل الشركات الأجنبية وفتح الوكالات للاستيراد حتى لقد بلغ عدد التوكيلات فى عام ١٩٨٢ أكثر من ١٨٠٠ توكيل استحوذت عليها عناصر رأسمالية تقليدية وعناصر بيروقراطية الستينات والسبعينات والسماح بفتح حسابات بالعملات الأجنبية للأفراد العاملين بالخارج وبحرية تحويل

أرصدتهم بالخارج أو التنازل عنها للغير وقد شجع هذا الرأسمالية التقليدية على استخدام أموالها بشكل أكثر اتساعا فى مجال الأسواق الحرة وتمويل عمليات الاستيراد ، كما ترتب على ذلك أيضا انتشار عمليات التهريب والسوق السوداء الأمر الذى أضعف من سيطرة الدولة على موارد الصرف الأجنبى .

أما كيف حصلت البرجوازية البيروقراطية التى تكونت مع القطاع العام على فرصتها مع سياسة الانفتاح الاقتصادى .. فقد جاء ذلك عقب هزيمة يونية ١٩٦٧ ، إذ انتهزت هذه العناصر وقوع الهزيمة وارتفعت أصواتها بالسخط مطالبة بالإصلاح كشعار براق يستهدف الخلاص من الهزيمة وآثارها . والحق أن غالبية هذه العناصر لم تكن معنية بالتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغير متحمسة لها ، وانما كانت تردد شعاراتها من منطلق مجاراة الأوضاع طالما هناك إستفادة تثرى امتيازاتها الشخصية . فاذا أضفنا إلى هذا أن قيادات القطاع العام التى عهد لها بالتطبيق الاشتراكى فى الستينات كانت نتاج فلسفة الاقتصاد الحر كما درسوه بالجامعة المصرية قبل الثورة ، أدركنا عمق المأساة التى دلفت إليها الثورة دون وعى .

تنازلات من قبل السلطة !

وعلى هذا واسكاتا لعناصر البرجوازية البيروقراطية التى كان يظن أنها حاضنة للثورة وحانية عليها ، حدثت تنازلات أساسية من قبل السلطة فى غمرة البحث عن مخرج لبناء الاقتصاد فى أعقاب الهزيمة ، فتم السماح بنمو القطاع الخاص فى قطاع المقاولات لإعادة تعمير مدن القناة وإزالة آثار العدوان ، كما سمح بنموّ القطاع الخاص فى التجارة الداخلية وحدث تراخ فى تأميم تجارة الجملة حيث صرف النظر عن إصدار مشروع فى يولية ١٩٦٩ بتأميم تجارة الجملة ، وسمح لشركات القطاع الخاص فى « ١٩٦٩ باستيراد كل السلع الضرورية اللازمة لضمان استمرار العمل اليومى للمصانع التى تنتج سلعا للتصدير وبدون تحويل عملة أجنبية . وبهذا استطاع الكثير من العاملين فى مجال التجارة والأعمال والمقاولات فى القطاعين العام والخاص وبالاتفاق فيما بينهما وتحت أساليب التستر ، نقل العملة القابلة للتحويل بحرية خارج مصر حيث تم التحفظ عليها هناك حتى حانت الفرصة الحقيقية مع الاعلان الرسمى لسياسة الانفتاح الاقتصادى .

وفى مقابل تفوق العناصر البيروتكنوقراطية المدنية تفوقا نسبيا بعد عام ١٩٦٧ انحسر دور المؤسسة



العسكرية . وبدأت هذه العناصر المدنية سياسة تدشين التوجهات الجديدة حيث أظهرت جوكر الديموقراطية كتعبير عن حاجتها لازالة القيود التى تحول دون تعاونها مع رأس المال الأجنبى ، وطرحت كخطوة مرحلية صيغة الاشتراكية الديموقراطية التى لاتعترف بالتأميم ولا بالمصادرة . وتحت الضغط الشديد حصلت هذه العناصر على نطاق أوسع للحركة إذ كانت وراء إطلاق حرية رأس المال والربح الفردى وفتح باب الهجرة وتحجيم دور القطاع العام تحت اسم الترشيد ، وتصحيح المسار الاشتراكى . وكانت المفارقة أن التهجم على القطاع العام والدعوة إلى تفكيكه وبيعه لم يأت من الذين أضيروا بالتأميم والحراسة والاصلاح الزراعى ولكنه جاء من تلك العناصر التى كونت ثروتها من خزينة القطاع العام واكتسبوا خبراتهم فى الانتاج من العمل فيه .

أما الرافد الأخير (الثالث) فى تكوينة الطبقة الجديدة فيتمثل فى العناصر الطفيلية التى دمغت بأصولها وسلوكها حقبة السبعينات وحقبة الانفتاح بأسوأ الصفات واقبحها . وقد انشغل المفكرون الاقتصاديون بمحاولة تعريف مصطلح الطفيليين تعريفا اقتصاديا مقنعا فلم يستطيعوا الاتفاق على تعريف علمى لهذا النشاط . والمشكلة أن الطفيليين عناصر نشأت خارج الاطار المألوف للنشاط الانتاجى وعلى هامش دولابه بمسافة بعيدة . وقد أدى هذا النشاط الهامشى للطفيليين إلى ثروة غير مشروعة .

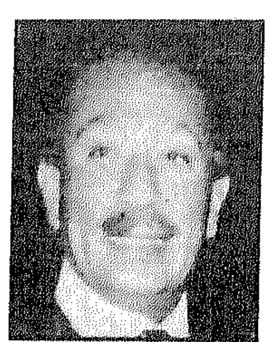
نشاط عائلى !

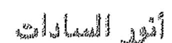
وقد تمحورت أنشطة هذه العناصر حول عمليات الشحن والتفريغ والتخليص الجمركي والتهريب والمقاولات والمضاربات العقارية والحصول على توكيلات تجارية والاشتغال بالوساطة والسمسرة والاتجار فى السلع المستوردة وتخليص الصفقات والمشروعات ، واشتغل بعضها بالاتجار فى الأغذية الفاسدة . ومما يميز نشاط الطفيليين أنه عائلى حيث تقتصر الشركة علـى الزوج والزوجـة والابنـاء البالغين والقصر ، وتداخلت مع بيروقراطية الدولة حتى لقد ظهرت هذه العناصر كنجوم لامعة فى عالم الاقتصاد .. ولم يعد أحد يسأل عن مصدر ثروتهم لأن مجتمع الاقتصاد الحر الليبرالى درج على حماية أصحاب الثروات بالقانون .

ولأن الرأسمالية كنظام واحدة فى كل بلادها فان رأسمالية السبعينات فى مصر تشهد قسمات وسمات رأسمالية ما قبل الثورة من حيث تنظيم الإدارة العائلية والتحالـفات ، والتشابكات والتداخلات

العائلية ، وانخراط جهاز الدولة وكبار رجال السياسة والحكم فى عالم الأعمال ، واستقطابه العناصر والكفاءات الإدارية والاقتصادية المدربة للعمل فى مجال استثماراتها فضلا عن عمليات التداخل والتشابك بين رأس المال العام ورأس المال الخاص المحلى والأجنبى عن طريق الزج بوحدات القطاع العام نفسها فى تلك الشراكة أو الزج بكبار مديريه والعاملين فيه للاستفادة من خبراتهم مقابل مكافآت مالية عالية .

وبعد .. إن مصر السبعينات وما تلاها عادت وتعود إلى مصر ما قبل الخمسينات من حيث تركز الثروة مرة أخرى وما يحمله هذا التركز من آثار مدمرة على التوازن الاجتماعى خاصة مع الانفجار السكانى الذى تعانى منه مصر . ورغم النقد الذى يوجه لفترة الستينات من حيث مسئولية الدولة عن تربية العناصر البيرو - تكنوقراطية والتى كانت أول من طعن القطاع العام واعتبار هذه العناصر أحد روافد طبقة الانفتاح ، إلا أن هذه العناصر ما كان لها أن تنتعش اقتصاديا لو ظلت الستينات قائمة ، ولكنها انتعشت ومعها عناصر الرأسمالية القديمة فى ظل قانون الانفتاح الاقتصادى والذى دلفت من أبوابه العناصر الطفيلية ونشطت بتصريح من رأس الدولة وفق مبدأ «اكسب وادفع حق الدولة» (أى الضرائب) فكسب





أنور السادات — عبدالعزيز حجازى

الطفيليون ولم يدفعوا حق الدولة ..

فهل كانت سياسة الانفتاح الاقتصادى توجها أصيلا من توجهات الدولة .. دولة ثورة يوليو .. دولة الطبقة الوسطى والعمال والفلاحين أم كانت جزءًا من التسوية السياسية لحرب أكتوبر المجيدة . إن هذا يحتاج لمبحث آخر ولكننى أذكر فى هذا الخصوص أنه عندما كان الرئيس نيكسون فى زيارة لمصر فى صيف ١٩٧٤ وقبل الاطاحة به بفعل ووترجيت نشرت صحيفة الجارديان البريطانية تعليقا على حديث جرى بين عبدالعزيز حجازى رئيس وزراء مصر آنذاك ووليم سايمونز وزير الخزانة الأمريكى وفيه يطلب حجازى من سايمونز تقديم مساعدة حقيقية للاقتصاد المصرى الذى يعانى من آثار حرب أكتوبر فما كان من سايمونز إلا أن قال لحجازى لايمكن مساعدة اقتصاد مصر وهو يخضع لسيطرة القطاع العام .. المطلوب تحرير الاقتصاد المصرى .. وأجاب حجازى قائلا نحن فى الطريق إلى هذا !!



محمد محمود وحزب الوفد (١٨٧٨- ١٩٤١)

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

من أبرز الشخصيات التى ظهرت على المسرح السياسى فى مصر فى فترة ما بين الحربين - فقد نفى مع سعد زغلول واسماعيل صدقى وحمد الباسل إلى مالطة فى عام ١٩١٩ مما عجل بنشوب ثورة ١٩١٩ المجيدة التى تعد أبرز حدث فى تاريخ مصر الحديث والمعاصر بحكم أن شعبا أعزل وقف يتحدى بريطانيا زعيمة المنتصرين على دول الوسط ألمانيا والنمسا - المجر والدولة العثمانية وحلفائها . وسيرة محمد محمود تلقى ظلالا على الواقع الاجتماعى فى مصر فى أوائل القرن العشرين - فهو ينتمى الى شريحة كبار الملاك الزراعيين المصريين التى بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر تزاحم الطبقة التركية الشركسية التى احتكرت الوظائف العليا ووضعت أيديها على مساحات واسعة من الاراضى الزراعية بعد أن أغدقت عليها الأسرة الحاكمة لكى تعتمد عليها فى السيطرة على الريف وتنفيذ أوامر الحكومة . وقد بدأ ظهور هذه الشريحة فى أواخر عهد الخديو إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) وهى الفترة التى انخرط فيها الأعيان فى العمل السياسى بعد أن مستهم الأزمة المالية وعانوا من التدخل الأجنبى .


محمد محمود


سعد زغلول


اسماعيل صدقى

وقد انحدرت أسرة محمود سليمان - والد محمد محمود - عن أب (سليمان عبد العال) انتسب إلى قبيلة بنى سليم بالحجاز . وقد أصبح محمود سليمان من كبار ملاك الأراضى ومن الأعيان البارزين فى صعيد مصر حيث وضع يده على أملاك شاسعة فى مديريتى أسيوط وجرجا وانتخب لمجلس النواب فى عام ١٨٨١ وانحاز بعض الوقت إلى الثورة العرابية بعد أن شارك فى المعارضة فى أوائل عهد الخديو توفيق (١٨٧٩ - ١٨٩٢) . فقد انضم الى الأعيان الذين اشتد سخطهم بسبب إلغاء دين المقابلة فى أوائل عام ١٨٨٠ - وكان الخديو إسماعيل قد فرض هذا الدين قبل ذلك بعقد من الزمان ونص على أن من يدفع ايجار أراضيه ست سنوات مقدما يعفى من نصف هذه الضريبة الى الأبد . وأقبل الأعيان على دفع دين المقابلة ثم ألغته لجنة التصفية فى أوائل عهد الخديو توفيق ، مما أدى إلى خسارة الأعيان للأموال التى دفعوها بالإضافة الى تحملهم أعباء زيادة ضرائب الأطيان العشورية فى نفس العام . لهذا أيد الأعيان مظاهرة عابدين فى سبتمبر ١٨٨١ وهى المظاهرة التى قام بها الجيش بقيادة أحمد عرابى وقدم فيها عرابى الى الخديو عريضة تطالب بالحكم النيابى واسقاط الوزارة القائمة التى كان يرأسها رياض باشا . ولم يكن باستطاعة الخديو توفيق أن يرفض المطالب الوطنية لأن جيشه كله انضم الى المتظاهرين بما فى ذلك حرسه الخاص . وكانت النتيجة هى سقوط وزارة رياض وتولى وزارة يرأسها محمد شريف باشا حاولت تهدئة الموقف بإبعاد الوحدات العسكرية التى اشتركت فى مظاهرة عابدين الى خارج القاهرة

محمد محمود وحزب الوفد

التى ضمن الأعيان بعدها تعهد الضباط بعدم التدخل فى السياسة واشتركوا فى المطالبة بتشكيل مجلس نيابى رأسه محمد سلطان باشا أبرز أعيان مصر الوسطى . وسرعان ما احتدم الموقف حين طالب النواب بمناقشة الميزانية وهو ما رأى الشيخ محمد عبده تأجيله بعض الوقت حتى يذجلى الموقف ويخف خطر التدخل الأجنبى خاصة وأن قانون التصفية الذى فرضته انجلترا وفرنسا في أوائل عهد الخديو توفيق كان ينص على أن يخصص نصف الميزانية لدفع أقساط الديون التى استدانها الخديو إسماعيل ومن ثم كان اشراف مجلس النواب علي مناقشتها يمس المصالح الأجنبية فى مصر . وأدت هذه الأزمة الى سقوط وزارة شريف وتولى وزارة وطنية يرأسها الشاعر - الضابط محمود سامي البارودى .

وحينئذ انقسم الثوار بعد أن انضم عدد كبير من النواب الي الخديو الذى سعى الى استمالتهم ملوحا لهم بالخطر الذى يهددهم في حالة تعرض مصر لخطر التدخل العسكرى الإنجليزى - الفرنسى خاصة وقد لوح بعض خطباء الثورة للفلاحين بأن أراضى مصر ملك لهم لا لملاكها من صنائع الأسرة الحاكمة . وكانت النتيجة أن انضم كثير من الأعيان إلى جانب الخديو وأعلنوا رفضهم لمطالبة الضباط بخلعه . وقد تزعم الأعيان محمد سلطان باشا رئيس مجلس النواب الذى بعث برسائل إلى أعيان الأقاليم يطالبهم بألا يقدموا أى نوع من المساعدة للعرابيين وبلغ أوامر الخديو للمديرين وبعض أعضاء مجلس النواب من العمد ومنهم محمود سليمان وغيره يدعوهم فيها الى مساعدة الانجليز الذين بدأوا بغزو مصر - بل إن محمد سلطان لعب دوره فى توزيع منشور السلطان العثمانى الخاص بإعلان عصيان عرابى . وبعد موقعة التل الكبير (سبتمبر ١٨٨٢) اشترك محمود سليمان في تقديم الهدايا لقادة الجيش البريطانى ، ثم ما لبث أن اعتزل العمل السياسى وعاد من جديد الى بلدته ساحل سليم .

● العودة للسياسة

وفي عهد الاحتلال نمت طبقة كبار الملاك الزراعيين الى حد كبير وبدأوا يزاحمون الطبقة التركية - الشركسية فاتسعت أملاكهم الزراعية وازداد اشتراك أبنائهم في الوظائف الحكومية خاصة وقد احتضن الانجليز منهم من أبدوا استعدادهم للتعاون مع المحتل . وعاد محمود سليمان من جديد إلى العمل السياسى فأصبح في عام ١٨٩٦ عضوا بمجلس شورى القوانين ثم وكيله المنتخب

إلى أن جرى حله فى عام ١٩١٢ ثم جرى اختياره رئيسا لحزب الأمة الذى تألف بمشاركة من الانجليز لموازنة ما اعتبروه تطرفا فى حركة مصطفى كامل الوطنية ، خاصة وأن اللورد كرومر سعى إلى استقطاب أعضاء الحركة الوطنية الذين اعتبرهم معتدلين و «عقلاء» من أمثال محمد عبده وقاسم أمين وسعد زغلول . وقد ألفت شركة «الجريدة» فى منزل محمود سليمان الذى انتخب رئيسا لتحريرها . وبعد أن تحولت شركة الجريدة الى حزب الأمة ظل رئيسا له حتى نشوب الحرب العالمية الأولى، خاصة وقد اختلف عن كثير من الشخصيات التى برزت على مسرح السياسة بسبب كونه من المصريين الخلصاء الذين لم يدخلهم دم أجنبى . وحين نشبت ثورة ١٩١٩ أصبح منزله مقرا للحركة الوطنية ورأس لجنة الوفد المركزية بعد تشكيله إلى أن أرغمته السلطة العسكرية الإنجليزية على مغادرة القاهرة والإقامة ببلدته ساحل سليم .

هذه هى الخلفية الاجتماعية لمحمد محمود الذى كان شديد الشعور بمكانته الاجتماعية وطامحا إلى أن تتوازى معها صلاحياته ، ومن ثم ما عرف عنه من صلابة الرأى كان يرى فيها على حد قول المؤرخ احمد شفيق مظهرا من مظاهر العز والجاه - وقد قال عنه سعد زغلول فى مذكراته إنه «متكبر معجب بنفسه يستخف بغيره ، غيور يأكل بعضه اذا علا الغير عليه ، ويجهد نفسه (لكى) يخفى فضل غيره ليظهر فضله .. يضحى المصلحة العامة للمصلحة الخاصة ، يطلب فى كل عمل يعمله شأنا خاصا فإن لم يجده فما أسهل عليه أن يهمله ، سيئ الظن كثير الوسوسة، غير أمين فى الرواية ولا مروءة عنده » . ومن ناحية أخرى فقد أجمعت الصحف الحزبية على نزاهته وعفة لسانه حتى لقب بالزعيم النبيل خاصة وأنه تجنب فى معظم الأحوال أن يقول كلمة نابية فى حق خصومه .

وبعد أن تلقى بعض التعليم العام فى مصر أرسل الى بريطانيا ، فكان أول مصرى يتخرج فى جامعة أكسفورد حيث درس التاريخ الحديث . ولقد تسلق بسرعة سلم بعض الوظائف الهامة خاصة وقد عرف عنه وعن والده موالاتهما للإنجليز الذين فتحوا أمامه أبواب الوظائف والترقية نتيجة لمكانة والده واتقانه للغة الانجليزية واتباعه بعض الخصال والعادات الإنجليزية برغم نشأته فى صميم صعيد مصر حيث للتقاليد أهمية خاصة . فقد تولى وهو فى شرخ الشباب وظيفة وكيل تفتيش غير دائم فى وزارة المالية ثم نائب مفتش فى هذه الوزارة فيما بين عامى ١٩٠١و١٩٠٣ ثم سكرتيرا خاصا لمستشار الداخلية الانجليزى (١٩٠٥ ثم مديرا للفيوم ١٩٠٦) ثم مديرا لمنطقة قناة السويس (فيما بين عامى ١٩١٠ و ١٩١١) ثم مديرا للبحيرة (فيما بين عامى ١٩١٤ و١٩١٧) .

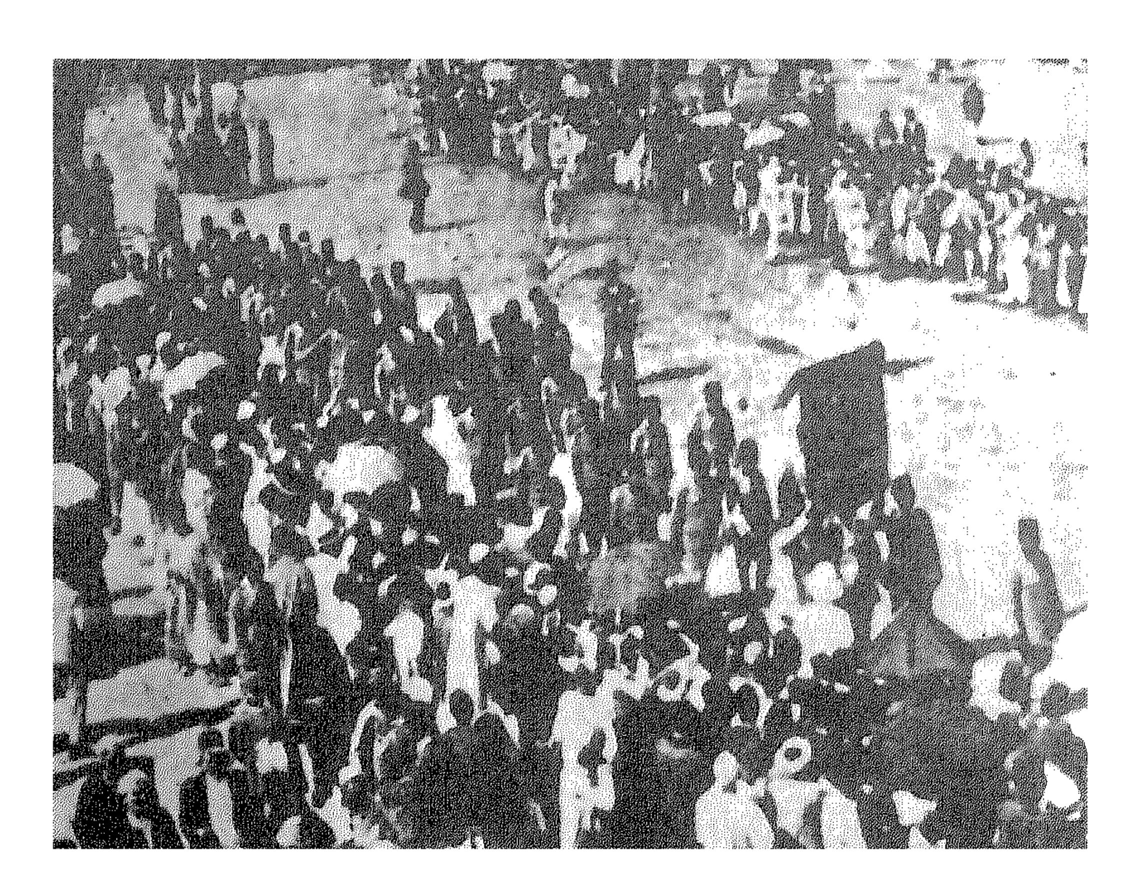
محمد محمود وحزب الوفد

وكان محمد محمود فى طليعة من قاموا بالنشاط السياسى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى مما أدى إلى اعتقاله ونفيه إلى مالطة مع سعد زغلول وإسماعيل صدقى وحمد الباسل - وكان هذا النفى هو السبب المباشر لنشوب ثورة ١٩١٩ التى عمت مصر من أقصاها إلى أقصاها، ثم أطلق سراحه مع الزعماء الآخرين الذين توجهوا هم وغيرهم إلى باريس لطرح القضية المصرية على مؤتمر الصلح ، وكان فى طليعة من عادوا إلى مصر بعد أن أوصدت أبواب مؤتمر الصلح أمام زعماء المصريين ، ثم كان فى طليعة من انشقوا على سعد زغلول ووقفوا إلى جانب عدلى يكن يشدون أزره حين تفاوض مع الانجليز - ورغم ذلك فحين صدر تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ صرح بأنه لم يحقق كل آمال الأمة بسبب التحفظات الأربعة التى سلبت مصر جوهر الاستقلال ولو أنه عاد فاعتبر التصريح خطوة كبرى نحو الاستقلال ونقطة ارتكاز قوية تستعين بها الأمة على حل المسائل موضع التحفظات .

وكان قد جرى التفكير فى هذه المرحلة فى تأليف حزب الأحرار الدستوريين (أغسطس ١٩٢١) بهدف العمل على سرعة صدور الدستور ، ثم تأسس الحزب على أكتاف كثيرين من أعضاء حزب الأمة القدامى وانتخب مجلس إدارته نائبين للرئيس ، أحدهما محمد محمود ، ثم أصدر حزب الأحرار جريدة يومية (السياسة) ثم أخرى أسبوعية (السياسة الأسبوعية) ، وكان معظم أعضاء حزب الأحرار الدستوريين ممن انفصلوا عن الوفد الذى رأسه سعد زغلول وكانوا من معظم المخالفين لسعد والوفد ، فاعترفوا بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذى عده سعد نكبة وطنية كبرى . وكان حزبهم يقوم على الوزراء القدامى وكبار الموظفين وملاك الأراضى سواء من المصريين أم من الطبقة التركية ، الشركسية القديمة ، ولم يكن يمانع من حيث المبدأ فى التعاون مع الملكية أو فى عقد اتفاق مناسب مع بريطانيا - إذ من الطبيعى أن تميل الطبقات الاجتماعية التى قام عليها إلى شىء من التفاهم مع الانجليز الذين كان بإمكانهم - عند الاقتضاء - أن يحموا طبقة كبار الملاك من ثورية الجماهير .

● زعامة الوفد

وبعد ظهور نتائج انتخابات ١٩٢٤ التى أحرز فيها سعد وأنصاره نصراً مؤزرا استقال عدلى يكن من رئاسة حزب الأحرار الدستوريين الذين ظلوا بدون رئيس طوال عام ١٩٢٤ وذلك رغم ترشيح الشائعات لمحمد محمود لرئاسة الحزب



ثورة ١٩١٩

نتيجة لكونه النائب الأول لرئيس الحزب ، إلا أن الاختيار وقع على عبدالعزيز فهمى الذى كان قد اصطحبه سعد زغلول وعلى شعراوى لمقابلة المندوب السامى البريطانى ومخاطبته فى أمر المطالب الوطنية ، وكان محمد محمود يطمع فى ذلك الوقت إلى انتزاع زعامة الوفد وهو الأمل الذى طالما راوده ، وبعد وفاة سعد زغلول فى عام ١٩٢٧ طمح محمد محمود إلى انتزاع زعامة الوفد مستغلا ضعف القيادة الجديدة والتقت رغبته مع رغبة الملك فؤاد الذى سعى إلى التخلص من الوزارة الائتلافية التى رأسها النحاس وبذلك قاد محمد محمود حزبه لتحطيم الإئتلاف الوفدى - الدستورى الذى تشكل ضد وزارة زيور التى خلفت وزارة سعد زغلول وأخيرا تحقق طموح محمد محمود إلى رئاسة الوزارة بعد أن أصبح رئيسا لحزب الأحرار الدستوريين بعد استقالة عبدالعزيز فهمى من رئاسة الحزب ، وظل محمد محمود رئيسا للحزب حتى وفاته فى عام ١٩٤١ .

وبعد أن أصبح محمد محمود رئيسا للوزارة فى عام ١٩٢٨ بدأ استخفافه بالدستور والحياة النيابية - فقد حل البرلمان وأوقف الحياة النيابية ثلاث سنوات

محمد محمود وحزب الوفد

قابلة للتجديد ولم يستشر حزبه أو زملاءه الوزراء ، معلنا أنه سيتبع سياسة القبضة الحديدية وأنه يستهدف القضاء على الأوتوقراطية البرلمانية المستندة إلى دستور ١٩٢٣ التى سمحت بطغيان الأكثرية على الأقلية .

وقد رحبت بعض الصحف الانجليزية بتعطيل محمد محمود للبرلمان على أساس أن المصريين لم يكونوا قد تأهلوا بعد للحكم النيابى وأن هذا التعطيل سيتيح للناس أن يتنبهوا إلى الشعور بالمسئولية السياسية ، وعلى أى حال فقد تنكر محمد محمود لكل ما أعلن إيمانه به ، من قبل ، ولكنه مع ذلك قاد حزبه من جديد للائتلاف مع الوفد للتخلص من وزارة صدقى التى تولت الحكم فى عام ١٩٣٠ وألغت دستور ١٩٢٣ وزيفت الانتخابات وبقيت فى الحكم ثلاث سنوات وقف ضدها خلالها الوفد والأحرار الدستوريون اللذان استطاعا تحريك الجماهير ضد قبضة صدقى الحديدية إلى أن تم التخلص منها بتدخل كل من القصر والانجليز ، ثم تمهد السبيل للتفاوض مع بريطانيا بعد غزو ايطاليا للحبشة فى عام ١٩٣٥ وظهور مقدمات الحرب العالمية الثانية مما جعل الساسة المصريين يشكلون جبهة وطنية طالبت الانجليز بفتح باب المفاوضات من جديد ، وكان محمد محمود عضوا فى الهيئة التى تفاوضت حول معاهدة ١٩٣٦ ثم وقعتها، خاصة وأن بريطانيا مالت إلى الزام القوى السياسية الرئيسية فى مصر بالتوقيع على المعاهدة حتى لا تتنصل منها ، وبرر محمد محمود موافقته على المعاهدة بعدم إمكان الحصول فى معاهدة تتم عن طريق المفاوضات على مطالب مصر كاملة ، رغم كون المعاهدة خطوة نحو تحقيق هذه المطالب برغم القيود التى مست الاستقلال، وأوضح أنه لولا المزايا التى تضمنتها، ولولا الظروف الدولية القائمة ما أمكنه قبولها وبالتالى فإن طالب بتعديلها فى أقرب وقت ويشبه هذا رأيه فى تصريح ٢٨ فبراير الذى أيده وانتقد ما أحتواه من سلبيات .

وفى وزارته الثانية والأخيرة التى أعقبت إقالة الوزارة الوفدية فى عام ١٩٣٧ عمد إلى تزوير الانتخابات فى نفس الوقت الذى عارض فيه أوتوقراطية القصر برغم تعاونه مع الملك فاروق فى البداية - فبعد ظهور نتائج انتخابات عام ١٩٣٨ سعى إلى ممارسة سلطاته كاملة مما أدى إلى اصطدامه بالقصر ثم انعزاله إلى أن توفى فى عام ١٩٤١ بعد أن حلت به الأمراض وأثر فيه نشوب الحرب العالمية الثانية وتهديد مصر من ناحية الغرب على يد القوات الفاشية .

نازلى هانم فاضل



دائرة حوار

الأميرة وحزب المثقفين

بقلـــم :

د . فهمى الشناوى

فى مطلع القرن العشرين كان - فى مصر - للمثقفين حزب. وكان حزبا متعدد الأقطاب ومتعدد الأيديولوجيات على غير المفهوم الجاري الآن . وكانت الأمة كلها بما فيها الخديو تعمل حسابا كبيرا لهذا الحزب. ولم يكن تعدد الايديولوجيات بين أقطابه يمنع الإخاء الوطنى أو يؤثر فيه. وكان ممكنا للقطب أن ينتقل من موضعه فى هذا الحزب إلى موضع مضاد . ولم يكن أبدا لهذا الحزب أى «قانون أحزاب» ولا رقابة عليه. وكان تقدميا فى أفكاره ومواقفه بشكل يبدو مذهلا الآن . فمثلا أحد أقطابه كان امرأة (نازلى فاضل) وأحد أعضائه هو الذى حرر المرأة (قاسم أمين) . وحاز على إعجاب الغرب فكان له دعاته فى أوربا (ألفرد بلنت ومدام چوليت وكثيرون آخرون) . وكانت له مشاريع عملية نفذها بدون أية مساعدة مثل إنشاء الجامعة المصرية .



قاسم أمين



الأمير يوسف كمال
الذى أنشأ مدرسة الفنون الجميلة

على مبارك



الشيخ على يوسف

ظهرت فى أول الأمر مجموعتان من المثقفين : المجموعة الأولى على رأسها الأميرة نازلى فاضل وتحت تأثير كرومر إلى حد ما . والمجموعة الثانية يوجهها رياض باشا رئيس النظار سابقا وعلى مبارك باشا ناظر المعارف . وهذه المجموعة أو الحزب من المثقفين هو الذى سيلد بعد ذلك حزب الأمة والحزب الوطنى القديم.

كيف كان دور نازلى فاضل فى الخطوة الأولى للوليد الجديد أعنى لحزب المثقفين هذا . هذا الحزب الذي ستتولد منه جميع الأحزاب والحركات السياسية الحديثة فى مصر . لا يمكن تغطية دور هذه المرأة إلا فى بحث مستقل . ولكن فيما يخصنا فى موضوع البذرة الأولى أو النشأة الأولى لعملية التحزب السياسى فى مصر لابد أن نعرف أن هذه السيدة الأميرة الخديوية سليلة محمد علي حولت إعجابها بانجلترا وبالغرب عموما إلى نهوض بالوطن الذى أصبحت تنتمى اليه بدل أن تدخل فى نقاشات ومجادلات بيزنطية عن التراث والمعاصرة والتنوير والإظلام الخ . كان لها صالون تخرج فيه عباقرة : محمد عبده ، سعد زغلول ، قاسم أمين . وكثير جدا من أفكار هؤلاء الرجال القادة كان من بنات أفكار نازلى فاضل أو على الأقل نتيجة حرية النقاش

العلمى الجاد الهادىء تحت رعاية ووجود وتشجيع هذه السيدة . وكل من محمد عبده وقاسم أمين وسعد زغلول يعترف لهذه السيدة بهذا الفضل .

فبخصوص سعد زغلول معروف أنها هى التى زوجته من كريمة مصطفى باشا فهمى وهى التى جعلته يعمل كالروح المحركة والطاقة النفاثة فى « الجريدة » وهى صحيفة حزب الأمة (وسمى أيضا وقتها حزب الشعب) . وهو حزب ألفه سليمان باشا والد محمد محمود باشا الذى سيصبح فيما بعد رئيس حزب الأحرار الدستوريين . وكان رئيس التحرير الرسمى لهذه الجريدة هو أحمد لطفى السيد باشا الذى سيصبح فيما بعد مديرا لجامعة القاهرة وقطبا فى حزب الدستوريين هذا .

إذا أدركنا أن سعد زغلول هذا كان فلاحا ابن فلاح فى مجتمع تركى ارستقراطى رجعى محافظ وأن هذه السيدة استطاعت التركية الرجعية الخديوية أن تقبل هذا الفلاح وتزوجه من قمة ارستقراطية تركية ، وأن هذا الرجل سيصبح بعد ذلك بطلا للاستقلال الوطنى أدركنا مدى فراسة وبعد نظر هذه السيدة ثم مدى تقدميتها الحقيقية . وكل هذا دون أن تحصل على عائد شخصى لها سياسيا أو ماديا .

أحد الأقطاب الأخرى فى حزب المثقفين هذا - ونحن هنا لا نعمد إلى ترتيب معين - هو الشيخ على يوسف . من أعماق الصعيد . خريج مدرسة المعلمين استدعاه عباس حلمى الخديو التركى الرجعى لما سمع عنه من قوة على المناقشة وقدرة على المجادلة وكان يعرف عقلية وأمانى الشعب (شعب على يوسف وليس شعب عباس حلمى !) . وكان الشيخ على يوسف - شأنه شأن غالبية الناس - يحترم ويحب الخليفة العثمانى القائم يومئذ وبالتالى يؤيد الخلافة وبالتالى الاسلام السياسى خصوصا مع وجود مصر تحت قبضة المستعمر البريطانى . ومع ذلك كان خط هذا الرجل الذى صعد نجمه لدرجة الباشوية وأن تقع فى حبه بنت كبير السادة الأشراف وأن يتحيز له علنا وسرا الخديو عباس حلمى . نقول إن خط هذا الرجل كان التمازج بين فكرة الخلافة والفكرة الوطنية القومية . وأن يركز معظم تأثيره على الفكر الوطنى القومى . دون أى اصطدام أو تجريح للخلافة .

إذا تذكرنا أنه فى نفس هذا الوقت تقريبا كان حسين بن على فى مكة يقود حربا طاحنة ضد الخلافة وأن الشوام فى الشام خاصة خريجى جامعة بيروت (اليازجى والبستانى وغيرهما) كانوا يجعلون القومية العربية فى صراع قاتل مع الفكرة الإسلامية (الخلافة بالذات) إذا تذكرنا هذا كله أدركنا مدى كياسة وعبقرية هذا الشيخ على يوسف .

● التمازج بين الطبقات

هذه الكياسة أدت إلى نتيجة أخرى غير التمازج بين الخلافة والوطنية . هى التمازج بين الطبقات فيما يسمى الآن السلام الاجتماعى . فرغم أن الرجل من أصل فقير جدا ومن أعماق الصعيد ولم يسبق له أن وطأت قدمه أوربا ولا حتى تركيا إلا أنه - وقد أصبح ذا حظوة كبرى - فى القصر جعل نفسه «ساترا» لمختلف الأعيان والاقطاعيين والرجعيين ووقف بينهم وبين تيار التحرير الوطنى الشعبى الذى وقوده العمال والفلاحون .

كانت صحيفة الشيخ على يوسف هذا اسمها المؤيد وكانت تقرأ من طنجة حتى الهند ومن اسطنبول حتى زنجبار . ولم يمن أو يتمنن أبدا بأنه بعث فى الناس « قومية عربية » . ومن يراجع مقالات هذا الشيخ يجد أنها كلها تجعل القراء ينظرون إلى المستقبل فقط بدلا من الجدال حول الحاضر واختلافاته أو حول الماضى بتراثه فى مواجهة عصرنا اليوم .

يمكن أن نقول أن طريقة على يوسف هى إيقاظ شعب ناعس دون إزعاجه بضوء باهر ولا جلبه قارعة . إيقاظ فيه حكمة وتدرج دون اغراء بالبريق العربى الذى استولى على حسين بن على وعلى خريجى جامعة بيروت الشامية . وإذا أدركنا أن هذا التعقل وهذه الحكمة جاءا فى أعقاب ما سمى يومئذ بهوجة عرابى أدركنا مدى قدرة الاستيعاب عند حزب المثقفين المصريين فى هذا الوقت . فلم يضيعوا وقتا ولا جهدا على أن يكونوا عرابيين أو غير عرابيين واتجهوا إلى المستقبل بالكامل .

كانت المؤيد تسمى التايمز العربية . ورغم أن الشيخ على يوسف رجل أزهرى فإن الجريدة نفسها كانت لبرالية جدا . ورغم هذا لم يسقط منبهرا بأضواء أوربا لثقته فى نفسه وذاته وأصالته . وتتجلى هذه الثقة عندما تعلم أنه زار تركيا فاستقبله البادشاه سلطان تركيا . وقد سحر البادشاه بشخص على يوسف وليس العكس ! ولم يرجع على يوسف ليكون رجل تركيا كما لم يكن فى نفس الوقت رجل أوربا .

كان صحفيا نجح فى جذب الرأى العام وتجميعه وتحريك فكره أكثر من تحريك عاطفته وذلك كله فى بساطة فطرية دون تقعر ولا تعالٍ ولا تملق ولا خلق طبقية للمتعلمين أو المثقفين تقابل طبقية الدهماء فهى قاسم مشترك ورباط مشترك .

ومع ذلك كله لم تكن المؤيد فلتة نادرة ولا عبقرية شاذة. فسوق الصحافة كان كله كواكب . جريدة حزب الأمة يحررها لطفى السيد ويحركها سعد زغلول . وجريدة اللواء يحررها ويحركها مصطفى كامل . كلهم رواد وجهابذة وأحرار . وكلهم دعاة يقظة وخبراء صحوة ومن أبناء الشعب .

● بذور الوطنية

كان مصطفى كامل – حسب تعبير عباس حلمى الثانى خديو مصر – رجلا بعثته العناية الإلهية ليبذر فى تربة مصر بذورا اسمها الوطنية . ويبذرها بين المتعلمين الدارسين فى أوربا أو اسطنبول وأحيا أول ما أحيا الحزب الذى كان أنشأه سلطان باشا (والد هدى شعراوى) وهو الحزب البرلمانى الذى واكب الثورة العرابية ثم زال بزوالها . وأحسن ما يوصف به مصطفى كامل أنه كان «مبشرا» . مبشرا برسالة مقدسة . مبشرا وافدا على السياسة وأساليبها الوضيعة ليسمو بها .

كان شابا حدثا . وكان بسيطا وكان صريحا وكان حنونا ثم كان فصيحا واضحا ، كما كان كلامه رشيقا جدا ، ومع ذلك ساخنا جداً ، مقنعا جدا. ذا إشعاع خاص جدا.

كان حماسه متقدا ومع ذلك لم يفقد العقل سيطرته . كان يشع براءة ومع ذلك لم يسقط فى بئر الخيال أو يلجأ إلى وسائل غسيل المخ أو يلجأ إلى قرع الطبول أو اصطناع أكاذيب اعلامية وكان يتطور كل يوم ومع ذلك ينبه الناس دون أن يكتشفوا أنه تطور بهم ومعهم ومن أجلهم . كان يتقارب من تركيا ومع ذلك انتهى بالمصريين إلى الاستقلال عن تركيا. كان يتقارب مع عباس حلمى ومع ذلك قاد الناس وتطور بهم إلى الاستقلال عن السراى . كان منبهرا بمصر وبنفسه ومع ذلك قاد الناس بعيدا عن أن يصيبه جنون العظمة الذى يصيب ادعياء السياسة والحكم .

كان موهوبا كخطيب وككاتب وكحالم بالوطنية وكطموح طموحا بلا حدود ومع ذلك كان صلبا لا يشتريه خديو ولا تشتريه تركيا أو بريطانيا . تعلم فى أوربا وهو مازال فى طور المراهقة ومع ذلك قاد المصريين إلى الاستقلال عن أوربا والغرب وبريطانيا . فكان صوته يصل إلى أوربا وخاصة فرنسا ومع ذلك جعل كل همه فى مصر لا فى أوربا أو فرنسا . كانت حركاته سريعة ومع ذلك كان منضبطا .

قال عنه حساده إنه هلامى التفكير . ولكن يجب أن نفرق بين الفطرة المرسلة وبين الهلامية العاجزة .

وقال عنه عباس حلمى إنه – أى عباس حلمى – حاول التقريب بينه وبين على يوسف تحت راية الوطن . ولكنه – أى عباس حلمى – فشل وعزا ذلك إلى شدة الاعتزاز بالنفس (أو حب الذات !). وكان يدعوهما إلى التفاهم فقط وليس بالضرورة إلى أن يحب أحدهما الآخر . ويعزو عباس حلمى فشله هذا إلى عبد العزيز جاويش «الوطنى غير الملتزم» «أشبه بعرابى» .

هذه كانت نقطة الانقسام والتحزب التى ستنمو فيما بعد إلى تقاتل حزبى

مرير أيام فؤاد وفاروق . هذه نقطة بدأ فيها أنصار الاستقلال (على يوسف ومصطفى كامل) يتفرقون بدل أن يتكتلوا.

هنا تغيب الحكمة ، وكثيرا ما تغيب الحكمة عند أهل السياسة ، وتغيب الحكمة عند الشباب (مصطفى كامل فى الثلاثين). وكثيرا ما تغيب الحكمة عند ذوى الطموح الجامح .

ولكن كان لعلى يوسف أيضا دور فى هذه الفرقة . كان الشيخ يركز هدفه على الشخصيات التى تتبوأ مراكز إجتماعية مهمة (انظر زواجه من بنت كبير الأشراف) بينما كان مصطفى كامل يركز على الطلبة . ومن هنا بدأ يتكون تيار لفئة دون فئة . وكان على يوسف يخفى تحت طموحه المنطلق تطلعات شخصية بحتة (انظر زواجه ولباسه ومظهره وعلاقاته الخاصة) وكان لدى الشيخ عنف يخشاه الكثيرون ويعملون له حسابا . ومن هنا بدأت تتكون فى مخيلة الناس صورتان متضادتان لهذين العبقريين . صورة ملاك أو نبى لمصطفى كامل وصورة وصولى لعلى يوسف .

كانت فطرة مصطفى كامل فى جانب وكفاءة على يوسف فى جانب .. بدلا من أن تجتمع الكفاءة مع الفطرة .

توفى مصطفى كامل فى زهرة العمر بعد أن استهلكته المشاعر الجياشة وبعد أن أشعل النار فى أرض مصر كلها . مات وهو تنقصه بعض الخبرة . وربما كانت رأسه دارت ببعض الغرور . مات وقد بدأت تظهر عليه بعض « الذاتية » .

هل كان مصطفى كامل مجددا ؟ بكل تأكيد لقد كان يتطور . تطور من «العثمانية» إلى المصرية . وتطور من الخديو إلى الشعب . فهل هذا كله فى «غفلة» عن الشعب الذى يحب دائما التراث والمحافظة . بل الشعب نفسه تطور معه وبه ودون أن يحس . ولكن مع ذلك ورغم ذلك ظل مصطفى كامل فى تفكيره لا يحاول التحديث ولا التمدين ولا التنوير ولا الأوربة ويرى كل ذلك خطرا على الوطن والوطنية . ظل فكره شرقيا تقليديا - بينما كان الخديو اسماعيل باشا يجعل مصر قطعة من أوربا ويعلن ذلك علنا وإعلانا .

مات القائد الشاب قائد الاستقلال المصرى قبل أن يحقق الاستقلال . مات كشعلة متقدة استهلكت نفسها . مات فكانت جنازته جنازة ملكية فرعونية ترفرف عليها روحه ولمدة سنوات . مات لكى يصبح «بطل الاستقلال» بعد ذلك زميله الذى كان يحرك جريدة حزب الأمة سعد زغلول . وكان موت مصطفى كامل أشبه بقطع طريق الاستقلال وأشبه بقص اجنحة الطائر الحر فى السماء .. ولكن إلى حين . إلى أن اتصل الطريق من جديد وإلى أن نمت للطائر أجنحة من جديد .

ولا نستطيع - فى مجال مقالة واحدة - أن نحصى كل أعضاء حزب المثقفين ولا أن نعطيهم حقهم كاملا . فهناك محمد فريد وعبد العزيز جاويش وكثيرون آخرون. إنما الغرض من هذا المقال هو توضيح أن المثقفين والثقافة كان لها حزب بل كانت هى وحدها الحزب . السياسى الذى يحمل هموم الوطن من أجل الثقافة نفسها وليس لأجل مكاسب حزبية أو سياسية أو مادية.

ولعل أوضح الأدلة على أنه كان حزبا للثقافة أو كان حزب المثقفين هو إنشاء الجامعة المصرية الأهلية التى أصبحت الآن جامعة القاهرة . ثم انبثاق تيار تحرير المرأة لأول مرة فى الشرق العربى . ثم ظهور أفكار المجدد الشيخ محمد عبده فى الدين ثم الأسلوب الأدبى الرائع سواء لمصطفى كامل أو سعد زغلول أو على يوسف أو عبد العزيز جاويش أو .. أو .. ثم ظهور صحافة غير سياسية ذات مستوى ثقافى رفيع كالمقتطف والهلال وظهور عائلات غنية تهتم بالعلم والثقافة أكثر من اهتمامها بالوجاهة . ومرة أخرى لا نريد أن نحصى عائلات وننسى عائلات فنكون من الظالمين . ولكن نكتفى بالتذكير بعائلة مثل عائلة عبد الرازق التى خرجت حسن ومصطفى وعلى عبد الرازق. أو عائلة شعراوى وسلطان ومحمد محمود.

وقصة إنشاء الجامعة المصرية وحدها أكبر شهادة على حزب المثقفين هذا . دعا اليها مصطفى كامل وتعهدها سعد زغلول ورأس مجلس إدارتها الأمير أحمد فؤاد . ولكى نكون عادلين ومنصفين لابد أن نذكر أن هناك أمراء وأميرات كانوا فى حزب المثقفين والثقافة . فبنت الخديو اسماعيل فاطمة هانم تبرعت للجامعة بـ ثلاثة آلاف وثلاثمائة فدان كوقف مع أرض ستة فدادين تبنى عليها مبانيها بجوار قصرها ثم مبلغ ١٨ ألف جنيه ذهبى ومجموعة كبيرة من الحلى النادرة .

ولابد أن نذكر أن الأمير يوسف كمال هو الذى أنشأ من جيبه الخاص كلية الفنون الجميلة وصرف عليها من ماله وصرف على الكثير من طلبتها وأقحم الفنون الجميلة على المجتمع المصرى المنغلق ، ثم اعطى الجامعة المصرية ١٢٥ فدانا فى مديرية القليوبية .

فإذا استحضرنا لأذهاننا صالون نازلى فاضل الذى تخرج فيه سعد زغلول وقاسم أمين ومحمد عبده واستحضرنا الأميرة فاطمة اسماعيل وإنشاءها للجامعة واستحضرنا هدى شعراوى أدركنا أن المرأة فى مصر رغم الانتماء الطبقى الإقطاعى كانت رائدة ثقافية لم تصل زميلتها الأوربية إلى مثل ما فعلته .

هذه لمحة خاطفة مختصرة عن قصة حزب المثقفين . وكيفية صعوده . أما قصته فى الهبوط إلى الوضع الحالى فربما له مجال أو مقال آخر .

دائرة حوار

التحديث الفكرى
وأزمة المجتمعات العربية

بقلم : أحمد حجى

«أرجو أن يكون التفكير العربى الواعى قد وصل إلى مرحلة تجاوز فيها اعتبار النقد مجرد عملية تجريح أو تعداد لعيوب ومثالب ونقائص لا تنتهى» ، بهذا الرجاء قدم المفكر العربى د. صادق جلال العظم منذ قرابة ربع القرن كتابه «النقد الذاتى بعد الهزيمة» ولكن يبدو أن هذا الرجاء قد ذهب أدراج الرياح ، فالذهنية العربية والمجتمع العربى يتجهان نحو الانغلاق ورفض التجدد والحداثة ، وبالتالى وبالضرورة رفض النقد الذاتى ، ومحاولة نقض الثوابت التى تحكم التفكير الاجتماعى وتحكم الحياة العامة بشتى مناحيها ، وأن توالى الانتكاسات وعنفها لم يتجه بالذهنية العربية نحو مراجعة الذات ، كما هو مألوف للمجتمعات بعد الهزائم والانهيارات الضخمة .

وقد مر العرب فى تاريخهم المعاصر بثلاث صدمات عنيفة ، ومع ذلك لم تُحدث مراجعة الذات المرجوة ، ولا النقد الذاتى المطلوب ... كانت الصدمة الأولى عندما استفاق العرب على كارثة فقد أحد أقطارهم ، وتبديل بنيته السكانية بكيان سكانى غريب ثقافياً وحضارياً على المجتمع العربى وقطع امتداد الأرض العربية ، وما أعقب ذلك من هزيمة عدة جيوش عربية ، أمام جيش أو شبه جيش كان يطلق العرب عليه استصغاراً واستهانةً « العصابات الصهيونية» .

ومع مناخ الحماس الذى أعقب الثورات وحركات التحرر فى الوطن العربى، أعيد نفس سيناريو الاستهتار والاستهانة ، وبدأ الحديث عن «العدو الذى يمكن سحقه فى بضع ساعات بجزء من قواتنا» ، وما كانت سوى أيام قليلة ، حتى كانت الصدمة الثانية التى كشفت عن مدى الفوضى فى الكيان العربى الداخلى ، وكانت الصدمة الثالثة هى ذروة التفاقم التى أظهرت إضافةً للفوضى والاستهتار ،

ظاهرة أشد خطورة هى تبلبل الذهنية العربية متمثلاً فى عدم القدرة على تحديد الأهداف ، بل وتضارب وتعارض هذه الأهداف ... تجلى ذلك واضحاً فى «عاصفة الصحراء» ، عندما تحولت الأرض العربية إلى مواجهة عسكرية هى الأغرب من نوعها ..

الشعور بالذنب

لقد أدت هذه الصدمات الثلاث إلى تصدعات عميقة فى الشخصية العربية ، ومع هذا لم تكن هذه التصدعات دافعاً لعملية نقد موضوعية مثمرة لمراجعة الذات وطريقة التفكير السائدة ، بحيث ينتشر فحوى هذا النقد فى مناحى الحياة والفكر اليومى لعامة الناس .. ، ولكن كانت النتيجة عكسية تماماً ، بل أدت إلى خلق نوع من التقوقع حول الذات ، أخذ شكل الشعور بالذنب تجاه التراث ، وأصبح هذا الاتجاه يرى أنه بعد افتراش أرضية ثقافية له داخل المجتمع ، وبعد تغلغل دقيق ومحكم فى ثنايا الحياة والتفكير الجمعى، أصبح هذا الاتجاه يرى حتماً أن يترجم نفسه على الساحة السياسية ، فلابد إذن من تغيير إدارة المجتمع وتسييره بما يوائم الفكر السائد اجتماعياً ، أى اللجوء إلى العمل السياسى . ولعل أقرب الأمثلة لهذا التصور ، أو الثمار الأولى لذلك هو ما حدث فى الجزائر ، وأياما كان الأمر فإن ما يحدث فى الجزائر لا يبدو بسيطاً ، وإنما يكشف عن أزمة جذرية فى تكوين البنية الفكرية للمجتمعات العربية ، فما حدث كان بمثابة نموذج متقدم للخلخلة الثقافية ، والفراغ الفكرى ، والمعاناة النفسية التى تعانى منها المجتمعات العربية بدرجات متفاوتة ، فما حدث كان أول قياس رسمى دقيق لمدى تأثير الإسلام السياسى فى مجتمع عربى ، فمعظم الدول العربية تلح فى وسائلها الإعلامية على هامشية الحركات الدينية وضعف الإسلام السياسى ، والتأكيد على أن أثرهما فى المجتمع ضعيف .. ، وأنه لا يمثله سوى فئات قليلة على هامش المجتمع .

بل إن الخطاب السياسى للدولة فى الوطن العربى يكشف عن مدى تخوف الدولة من صعود الإسلام السياسى المتزايد ، فتحاول أن تأخذ المبادرة بأن يجنح خطابها نحو عبارات التدين ، والاكتساء بمظهر الدين بصفة عامة ، مما يظهرها بمظهر الإحساس بالذنب تجاه حركات الإسلام السياسى ، ويظهر تلك الأخيرة بمظهر قوى الضغط التى تبرهن الدولة أمامها وأمام الجمهور على تمسكها بالدين والسياسات الدينية «المستنيرة» وأنها «الدولة» بمثابة التمثيل الصحيح للدين ، وأنها فوق ذلك تقوم بحماية الدين والحفاظ على صورته من تطرف حركات الإسلام السياسى ، وكذلك حماية عقول الأفراد واختياراتهم فى هذه المسألة عن

طريق مؤسستها الدينية الرسمية ووسائل الإعلام .

● الإسلام السياسى

والرأى السائد فى انتشار ظاهرة السلفية ثقافياً واجتماعياً ، والإسلام السياسى سياسياً ، يتجه نحو الابتسار فى كثير من الجوانب فيفرغ المسألة من بعدها الرئيسى «الثقافى» ويختزل القضية كلها فى أنها نتاج الأزمات الاقتصادية العسيرة ، وأن ظواهر الإسلام السياسى إنما تنتشر فى الأماكن الفقيرة وبالأخص العشوائية و «الشعبية» وأن هذه الظاهرة مؤقتة بالأزمة الاقتصادية ، وتزول بزوالها .. ، ومن هذا الرأى يرى الاقتصادى الجزائرى د. عبد القادر سيد أحمد «أن التأييد الشعبى الذى يتحدثون عنه بخصوص الجبهة الإسلامية للإنقاذ ، هو أمر مبالغ فيه ، فالمرأة فى الجزائر ترفض رفضاً قاطعاً توجهات هذه الجبهة التى تطالبها بالعودة إلى البيت . أما الشباب فيرفضونها لأنها تطالبهم بعدم مشاهدة التليفزيون الفرنسى» (د. سعيد اللاوندى - حوار مع الاقتصادى الجزائرى د. عبد القادر سيد أحمد : - الجزائر لن تسمح بظهور إيران أخرى - الأزمة الجزائرية .. أسبابها اقتصادية بحتة - الأهرام ١٩٩٢/٢/١٣) ، وهذا الرأى نموذج لاتجاه بأكمله يبتسر أسباب انتشار السلفية ويبسطها ، وفى الرأى السالف عرضه يرى أن اعتراض المرأة من أجل الخروج إلى الحياة العامة ، ورفض الشباب حرمانهم من رؤية التليفزيون الفرنسى وكأنه سد منيع فى وجه السلفية وأن هذا الرفض الذى يتطرق إلى كثير من أطروحات الإسلام السياسى كافٍ لإعطاء الحياة فى الوطن غاية ذات مغزى يمكن إسباغه عليها مثلما يعد به الإسلام السياسى ويبشر الجماهير .

فى ظل هذا الرأى ، لماذا لا يحدث فى الحضارة الغربية وعلى رأسها الدول التى قطعت شوطاً كبيراً على طريق العلمنة مروراً بثورات فكرية منذ عصر الرينسانس (النهضة) وحتى الآن ، إذا ما حدثت أزمات اقتصادية ، أن تقوم حركات دينية سياسية فعالة تحارب القوى التقليدية فى الساحة السياسية ، مطالبة بإلغاء الشكل العلمانى للدولة ، والعودة إلى الدولة الدينية، ومراجعة الحريات الفردية والعامة، وإلغاء ما لا يتفق منها مع الدين، ومراجعة وضعية المرأة فى المجتمع على ضوء الدين.

وفى ظل هذا الرأى أيضاً كيف يفسر وجود التيارات السلفية فى المجتمعات العربية التى تعيش الرفاهية المادية والاستقرار الاقتصادى فمجتمعات الخليج توجد بها حركات إسلام سياسى قوية .

إن السقطة الرئيسية فى المقولة السابقة (ابتسار القضية ووصفها بالمحنة الاقتصادية) أنها تنكر أثر ثقافة المجتمع فى تحريكه وتعبيره عن ذلك فى اتجاهات سياسية ، وفى خياراته حين يتاح له أن يختار ، فالقفز فوق قضية ثقافة المجتمع

ودورها فى بناء دولة حديثة لها مكانتها على خريطة التطور الاجتماعى والعلمي يزيد المسألة غموضاً ، ولا يعطى تفسيراً مقنعاً ، وفوق ذلك يهمش المغزى الكيفى للثروة البشرية ، ومدى الدور الثقافى فى الارتقاء والنزول بمستواها .

فتغلغل السلفية ومفاهيمها فى الحياة العامة ، وما يتبعه من انتشار الإسلام السياسى وتنامى شعبيته فى وقت قياسى، إنما يكشف عن ظاهرة كانت قابعة تحت السطح، وأخذت تتمدد وتنتشر شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى درجة الغليان والانفجار ، فهى تعبير عن ثقافة غيبية قديمة سائدة وممتدة دونما أى مراجعة أو تغيير ، وهى نظرة سكونية غايتها الثبات ، ولا يتعامل المجتمع معها على أنها تراث ، وإنما مرجعية معاصرة لسائر شئون الحياة ، بعكس ما حدث فى الحضارة الغربية من بداية عصر النهضة حتى العصر الحاضر تدفقت ثورات فكرية متعددة حولت التراث الماثل من مرجعية للحياة إلى رابطة من الانتماء الثقافى والحضارى فقط .

● التغير الثقافى

فإذا كنا بصدد مشكلة ثقافية إذن ، فمن الممكن إرجاع جذور الأزمة الحالية إلى ما بعد الحقبة الاستعمارية مباشرة حينما تولت القوى الوطنية الحكم ، وشرعت فى بناء الدولة الحديثة والتجهيز لتحمل تبعات الاستقلال الإقتصادية والسياسية، وأسقطت هذه القوى من حساباتها تماماً التغيير الثقافى للمجتمع ، ويشمل ذلك تغيير أنماط التفكير والبنى التحتية للعلاقات الاجتماعية وتجديد الفكر اليومى للأفراد العاديين، وآثرت عدم المواجهة مع الثقافة القديمة بمهادنتها ، أو الالتفاف حولها ، أو تأميمها لصالح القوى الجديدة ، وبالتالى لم يتحقق أى تحديث ، فالتحديث فى النهاية مغزى عميق فى أسلوب التفكير عند الفرد وفى العادات والقيم . والأخلاقيات والتكوين الثقافى الذى يحدد خياراته ورغباته، وهذا لم يتحقق إلا ربما فى جانب ضيق جداً من المثقفين، فالنظرة للعالم والعلاقات الإنسانية ظلت ثابتة كما هى لم تتأثر بتقدم العلوم ، وازدياد المعارف ، وارتقاء القيم، أوجدت تلك النظرة فى نهاية المطاف مجتمعا يعيش خارج الزمان، ومتخلفا تخلفاً كبيراً فى قضاياه الفكرية والاجتماعية ، ويسير بعكس اتجاه التقدم والمعاصرة .

لقد تصور القائمون على عملية التحديث أن الإنجازات المادية التحديثية وعلى رأسها «التصنيع» تحت قيادة حازمة كفيلة بحدوث التطور ، ولكن كان غرز إنجازات مادية أو علمية متقدمة فى واقع ثقافي وفكرى متخلف نوعا من المغالطة ، ذلك أن الواقع الثقافى والاجتماعى المتخلف من الصعب أن يستوعب تقنيات حديثة ، كما أن العملية الاقتصادية مرتبطة أساساً بالتقدم العلمى، خاصة فى العصر الصناعى وما بعده ، والتقدم

العلمى فى حد ذاته ثمرة من ثمرات التغيير الثقافى الذى لم يتحقق أصلاً وهمش منذ البداية .

● التحالف مع البيروقراطية

والتسلطية جعلت النظرة تتغير لعملية البناء الوطنى ، فبدلاً من أن يهدف العمل الاقتصادى إلى التنمية والتحديث فيتحول إلى «تحقيق الاستقرار السياسي للنظام فهو الهدف الذى يجرى تبعاً له دون الخضوع للمعايير الاقتصادية» ، فـ «تتحكم بيروقراطية الدولة التسلطية فى القطاع الصناعى من خلال التمويل الحكومى ، واحتكار السوق والأسعار غير الاقتصادية لتكون النتيجة إستمرار خسائر الوحدات الصناعية وتدهور نوعية المنتج الصناعى ، وخلال ذلك تتبنى الدولة التسلطية دعم سلع الاستهلاك الأساسى للمحافظة على استقرار النظام ، وتؤدى السياسات الاقتصادية للدولة التسلطية إلى تدهور قطاع الزراعة وبالتالى الانكشاف الغذائى، وتفشل سياسة إحلال الواردات فى الصناعة بالعودة إلى الاستيراد المكثف وتفاقم ميزان المدفوعات وتنتهى سياسة دعم سلع الاستهلاك بعجز كبير فى الموازنة العامة للدولة يتم تمويله بوسائل تضخمية من شأنها خفض مستوى المعيشة لغالبية المواطنين» ، «وعند هذه النقطة تتراجع الدولة التسلطية عن دعاوى الاستقلال والتنمية وتتخلى عن حلفاء الأمس من العمال والفلاحين لتعقد تحالفاً جديداً مع بيروقراطيتها الفاسدة التى أثرت من القطاع العام ومن أعداء الأمس الذين صادرت أراضيهم ومصانعهم وتفتح أبوابها للقروض الأجنبية ومشروطيتها الجائرة : تحرير الأسعار ، خفض قيمة العملة المحلية ، رفع الضرائب، وقف التوظيف الحكومى والاستغناء عن جانب من العمالة وتكون النتيجة تهميش غالبية المواطنين» . (الأزمة الاقتصادية والديمقراطية فى الجزائر - رضا هلال - العالم اليوم - ١٩٩٢/١/٢٨) .

وقد أدت التسلطية إلى خنق الحياة الفكرية ، فحرية الفكر فى حد ذاتها تكون بذرة للأفكار والاتجاهات السياسية المناوئة، وعموماً فالمناوأة للحرية السياسية «تستحيل إلى مناوأة للتفكير الحر كله ، للشعور الخفى بأن حرية الفكر ولو فى الأدب هى نفسها أداة لحرية الفكر فى السياسة» ، لذا تتحدث الدولة التسلطية دائماً عن حدود حرية الفكر التى لا تصطدم بقيم المجتمع وتدعو إلى التقاليد ، وتنفى الأولى (حرية الفكر) لأنها تعنى التغير الذى يحمل التهديد لها ، وتدعو للثانية (التقاليد) لأن فيها ركوداً يحمل ثباتها وسيطرتها ، فتمتد مبادرة الدولة لتأميم الحياة الفكرية لكى تتواءم وأيديولوجيتها ، بما فى ذلك النشاط الدينى ، ولا تجد غضاضة أن تستخدم

الدين نفسه فى الحرب على خصومها ، وترفض من أعدائها استخدام نفس السلاح . »

وعموماً لقد أنتج استمرار الحكم التسلطى لمدة طويلة مع التدفق المستمر لتيار الثقافة القديمة ذات الطابع الغيبى ، مجتمعاً غير مسيس ، لا يمارس العمل السياسى فيه سوى قلة ، ولم يبق سوى الدين ملاذاً ، والشكل الوحيد من أشكال الثقافة والوعى بالعالم عند أغلب المجتمع ، مما يحقق الحشد الضخم للإسلام السياسى ، أما الاتجاهات السياسية الأخرى ، فتبقى مجموعة من الأفراد ذوى الثقافة الخاصة والمقصورة عليهم ، فتعجز عن تحقيق الحشد السياسى لها ، وتبقى أدبياتها السياسية وخطابها السياسى محصورة بين أفراد تلك الحركات فقط ، فهى كالجزر المعزولة فى بحر واسع .

لقد أدت الذهنية المنغلقة على ذاتها بعد ما مرت به من صدمات فى الوطن العربى ، إلى رفض التحديث والتجديد واعتباره نوعا من الغزو ، وأنه من الممكن جداً الاكتفاء باستعمال الانتاج المادى والمنجزات العلمية للحضارة الغربية «الحديثة» ، ورفض أى تغيير للأفكار الثابتة فى المجتمع دون مراجعتها ولا طرح السؤال عن مدى جدواها للمجتمع ذاته ، ويدعم هذا الاعتقاد أن التحديث الذى حاولته القوى الوطنية كان تحديثا فوقيا ماديا انصب على مشاريع اقتصادية ولم يتطرق هذا التحديث لتفكير الأفراد وحياتهم ، فارتبطت العلمنة والتحديث فى الذهنية المغلقة بمفاهيم مبتسرة وتسطيحية كالتغريب والتبعية الكاملة للحضارة الغربية فى كل شىء من الملبس إلى نمط التفكير والعلاقات بين الجنسين ، ولذا ترى الذهنية المغلقة ضرورة نفى كل ذلك بشكل عكسى كنوع من تأكيد الهوية والذات ، وتترجم هذه الذهنية نفسها إلى حركات سياسية تضمن تحقيق كل ذلك .

وكل هذا يخلق مناخاً خصباً لنمو الفكر الأسطورى الذى يرفض الكثير من حقائق الواقع ، ويشكك كثيراً فى العقل الانسانى ، وجدوى البحث العلمى ، وفى نهاية المطاف ينطلق هذا الموقف للذهنية المغلقة وما تشكله من إفرازات سياسية وفكرية من فرضية تعتمد على المغالطة ، هى أن المجتمعات التى تدين بالاسلام تتميز عن كل المجتمعات البشرية الأخرى ولا تخضع لما تخضع له من قوانين وتطور، ومثل هذا الفهم يرفع المجتمع الاسلامى وبالتالى ظواهره جميعاً عن مستوى البحث الانسانى .

وهناك مغالطة أخرى تقدمها الذهنية المغلقة ، بأنها إنما تنتصر لتقاليد الأمة ، بإحياء تراثها ، وإعادة نظمها السياسية والاجتماعية «الخلافة» على سبيل المثال ، وتنبع هذه المغالطة من أنها تنكر طبيعة كل

عصر وما يفرز من نظم تتغير فى عصور تالية بظهور متغيرات جديدة من فتوحات اقتصادية ، إلى ثورات فكرية ، إلى تقدم علمى وما تنتجه هذه العوامل من خلق حركة السير والتطور لكل حقبة ، وبالتالى فإن فكرة نقل نظام بعينه من عصر مامن عصور التاريخ إلى العصر الراهن ، إنما هو تأكيد للنظرة السكونية للعالم التى ترفض الاعتراف بالتغيير ، وتستند إلى إنكار مغزى الزمن والتاريخ .

لابد إذن من إعادة صياغة الذات العربية ومراجعة الثوابت التى تحكم المجتمع وحركته ، إن النقد الفكرى إن لم يتناول ثوابت المجتمع بالنقد فلا جدوى منه، ولاجدوى من توجيه النقد وإباحته للمجتمعات الأخرى ، فهذا تصور ساذج بأن نقد مجتمع آخر ، قد يفيد أو يعوض عن ضرورة نقد المجتمع العربى ، فلا جدوى من توجيه النقد للمجتمع الغربى بحكم العداء التاريخى ووصفه بالتحلل ، وأنه على وشك الانهيار ، فهى محاولة واضحة لخداع الذات وإعتراف بالقصور بالبحث فى نقائص الآخرين .

● الموجة الثالثة

فالعالم اليوم يمر بمرحلة مفصلية جديدة فى تاريخ الترقى البشرى بعد الزراعة والصناعة ، وهى ما يسمى بـ «الموجة الثالثة» التى يبحثها المفكرون فى الغرب ويستعدون لها ، وهى مرحلة يمثل فيها انتاج العلم ذاته الثروة الرئيسية التى تبتسر الخامات ، وبالتالى الاعتماد على الغير إلى أقصى حد ممكن ، فى الوقت الذى لم يتخطَّ فيه العرب الزراعة اليدوية فى الغالب ، وبعض الصناعات الخفيفة بوجه عام ، إلى أشكال انتاج أكثر تقدماً وتعقيداً ، بسبب التخلف العلمى الذى مرده فى الحالة العربية على الأقل التخلف الفكرى والذهنية المغلقة فـ «لكى يتطور العلم يجب أن يتوفر شرطان أساسيان : الحرية السياسية والتفكير المنطقى وليس التعسفى . يجب ألا تمنع الديكتاتورية السياسية أو الدينية حرية البحث ، فالعلم يتطور فى النظام الذى يسمح لرجال العلم بالشك فى كل ماهو كائن ، فى البحث عن الجديد ، فى جمع المعلومات ، وفى الابتعاد عن الآراء المسبقة ، وفى الخروج على أنظمة صارمة» .

إذن حان الوقت للتعامل مع النقد الذاتى وعدم اعتباره تجريحاً وإنقاصاً وبخساً للشخصية العربية ، فلابد من رفض واقع واحد أحادى لايسمح ولا يتسامح بالتعدد والتنوع فيجتر تراثه القديم حتى يتآكل ، وقد رفض الجديد سلفاً واعتبره غزواً وتشويهاً وخيانة .

لابد من إعادة صياغة الذات العربية والتفكير العربى ... خاصة وأنه قد بدأ الحديث عن خروج العرب من التاريخ .

تجربتى الإبداعية

بقلم : محمد مستجاب

أ ـ البواكير

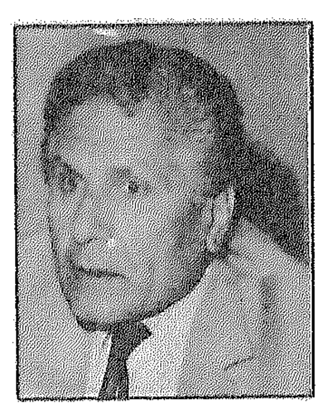
● أكثر من شهرين وأنا ألف وأدور،حمامة فاقدة العش وقد جاءت لتضع بيضتها الإبداعية ، وأناور وأداور،وأظل أرتب مجموعة من الأفكار الجميلة ، ثم ما أكاد أبتعد عنها حتى أحس أن هذه الأفكار مستعارة من تجارب الآخرين ، وأن فرصة أن أكون (أستاذاً) يجب استخدامها بشرف ، وبإخلاص ، وأعود فأرتب مجموعة جديدة من الأفكار فيتضح لى أنها تصلح لقيادة جماعة تداهم مصرفاً أو خزينة ، فقررت أن أهجر الموضوع كله ، وأن أعود إلى نفسى فأنظفها من التنظيم والترتيب والأفكار الضخمة ، وأعيد إليها ذاكرتى المفرطة فى فوضاها ، (والتى أواجه عيوب فوضاها المفرطة الآن) ، وأن أعترف بأن هذه الفوضى المفرطة فى ذاكرتى هى ذاتها التى كانت - ولاتزال - وراء أجمل ما كتبت ، دعونى أزعم أننى كتبت، وأننى لا أتحلى بفضيلة التواضع أيضا

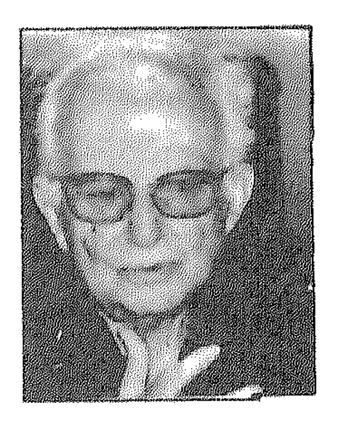
★★★

ذات مرة دخلت مستشفى بالعراق ، أى فى بغداد ، أثناء عملى موظفا بشركة مقاولات شهيرة ، كنت مصابا باكتئاب وتوتر بسبب بعدى عن زوجتى أكثر من شهرين ، (الآن أستطيع الابتعاد نصف قرن فأزداد حيوية ومرحا) ومنذ أول ليلة واجهت مشكلة عدم قدرتى على السكون فى سريرى ، وهو ما تفرضه طبيعة الأمور المرضية ، وبسبب لهجتى غير العراقية ، والاهتمام المعروف من كافة المصريين وبعض العراقيين سؤالاً عن شخصى ، أحاطتنى الممرضة النوبتجية ، أو السهرانة، بعناية واضحة أدت إلى نوع من المسامرة ، كنت قد تجاوزت الثلاثين من عمرى بعام كامل ، ولم أكن قد نشرت حرفاً واحداً (كأديب) ، وعرفت أنها من طائفة الصابئة - الذين يعبدون النار أو النجوم لا أعرف ، وجرفنا السمر إلى الكلام عن حياتى ، كنت قد مللت الكلام الفقير عن الحياة الفقيرة الكادحة ، والتى يدمن أبناء الفقراء الكادحون الثرثرة عنها امتيازا على بقية الخلق الذين كفاهم الرب مذلة الفقر ، فقررت أن أنتقى حياة أخرى أكثر إدهاشاً وإثارة ، حينئذ اعترفت للبنت - من أول ليلة - بأننى جئت إلى العراق متخفياً هارباً من سطوة عبد الناصر وزبانيته ، وأن آل مستجاب صمدوا طويلاً ضد هذا الحاكم المستبد ، وبدأت المسائل تتوالى بشكل أخاذ ، فقررت أن أقتل عمى الأصغر وأخى الأكبر ، وأن أجعل أحد أعمامى قائداً لهذا الفيلق المقاوم لعبد الناصر ، وفى الليلة التالية رأيت أن أودى بعمى القائد استشهاداً فى سبيل القضية، وتركت أعوانه يختفون فى المقابر وجيش عبد الناصر يطارد فلولهم فى الفلوات وأدغال النخيل ، كنت قد اقتربت أن أصبح زعيما يجمع الفلول ليعيد لآل مستجاب مجدهم التليد ، وكنت أخشى أن تستدرجنى السلطة إلى ما نكافحه ونكرهه فى السلطة (زاباتا الأمريكى من جديد) ، ولذا - والليل قد اقترب - فقد انتويت أن أبدو زاهداً فى هذه السلطة العفنة ، فيتمسك بى آل مستجاب أكثر ، وبدأت أتهيأ للدخول فى الفصل الجديد فور وصول الممرضة وابتداء المسامرة ، لكن الأمور سارت بشكل لا يرضاه لى أحد ، فقد مرّ الطبيب المناوب وابتسم ، ثم أصدر أمره بخروجى من المستشفى ، وما كاد الليل يحط على بغداد حتى أصبحت معزولاً خارجاً من (النصّ) ، ممسكا بحقيبة صغيرة ، أصغر قليلا من تلك التى كان يحملها الزميل الملك فاروق يوم ٢٦ يوليو ١٩٥٢ .

● لماذا عائلة أمك ؟!

وظلت هذه الحكاية نائمة فى تلافيف الذكريات ، حتى استيقظت فجأة ، وبعد عشرين عاماً ، أى بعد المعارك التى نجمت عن نشر روايتى (من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ)، فقد اشتجر معى أهل نعمان - أى أهل أمى - أى أخوالى ، ولماذا لا تكتب عن عائلتك ؟ ، لماذا عائلة أمك ؟ ، وكان آل مستجاب جميعاً مجرد أناس فقراء لايتحملون القضايا الكبرى ، لكنهم استجابوا لأهدافى ، ليصبح آل مستجاب مملكة وعذابا وألما ووطنا ، ابتداء من كلب آل





يوسف ادريس

يحيى حقى

مستجاب ومرورا بمستجاب الخامس فالسابع فالثالث ، وكلما ضغطت على هذا العالم المتخيّل يمنحنى أكثر ، بل وازداد امتثالا لمطالبى ، وهى المطالب التى فشل أهل أمى فى ادراكها وفهمها وحملها وتحقيقها .

★★★

فى الثلاثين عاماً الأولى من عمرى - أى السابقة على دخولى غمار الكتابة الأدبية - كانت الطبيعة مشغولة بتعميدى كاتبا ، لم أكن أعرف ذلك ، غير أن تواطؤ التعميد كان قائما ومحسوساً ، فى هذا الأب الحافظ لسيرة أبى زيد الهلالى ، يزنّ بها - أى يغنيها همساً فى وحدته ، وأسمعه يحكيها ويراوح تقليباً فى أجزائها، كان أبى فلاحاً وديعاً ذا خط جميل أدى به إلى عدم تجنيده فى العسكرية حين كانت العسكرية سُخرة ينجو منها من يدفع عشرين جنيها أو يكون متعلما أو حافظاً للقرآن الكريم (ولازالت شهادة نجاة أبى من السُّخرة لدينا)، لكنه كان قليل الرزق مشغولا بأن يكون مالكا لأية قطعة أرض ، وكنت الذكر الأول الذى جاء بعد عناء إنجاب قدر مذهل من البنات ، لكن أبى كان قد هجر بيت العائلة فى القرية وابتنى بيتا خارجها يقيه تفاخر أخوته بانجابهم للذكور ، وكان البيت مجازياً أكثر من كونه بيتا حقيقياً ، مجموعة من الحوائط والفراغات فى آخرها غرفة خزين العيش وتربية الأرانب والحمام، والباقى سداح مداح ، لكن هذا البيت - رغم ذلك - كان أكثر تماسكاً ورومانسية وأداء من قصائد الشعر الحديث ، إذ كانت الحقول تبدأ بعد أقل من متر واحد أمام مدخل البيت ، أو مدخل الفراغات ذات النخلات السبع ، وفى هذا المنزل المتوحد كان يمكن لى أن أنصت فأسمع ضجيج القرية ، وارتجف من عواء الذئاب ، ومداهمة أبى رجل مسلوخة ، ثم هناك الرعد والأمطار والشياطين التى كانت تدك مضجعى برقاً مدوياً ، وعندما تبدأ الملائكة فى السيطرة على الموقف ، وتعود لحبس الشياطين والبرق والرعد والأمطار ، أعود أنا للتسلل بين السحب ، كنت أعلم أن الله الحافظ القوى كامن فى موقع من السماء ، وأنه سوف يسعد بى كلما رآنى ، كنت أود أن يمنحنى الفرصة الكاملة لأتجول كيفما أشاء ، وأن أستطيع ذات

مرة أن أهاجم القمر وأسيطر عليه وأجذبه أسيراً لأربطه فى ساق النخلة العسلية ، ويظل القمر يبتسم فى عليائه حتى يغرب ، لم يكن في بيتنا أثاث ذو شأن – لا سرير ولا مقاعد ، مصطبة وحصير ومجموعة من الأجولة الفارغة ولحاف مبقور البطن ، وحكايات أبى زيد الهلالى مع دياب بن غانم ، وكمية ضخمة من الأحلام

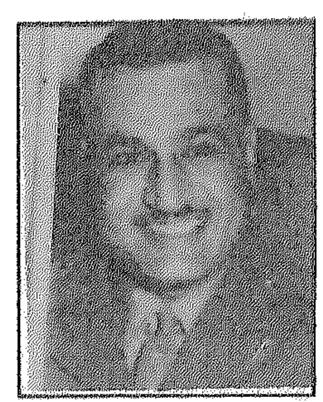
★★★

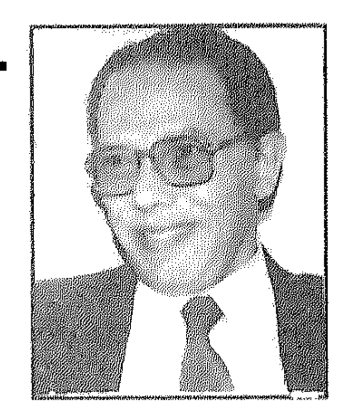
فى الطرف الآخر من العالم يقف خالى ، كان قد تخرج فى مدرسة المعلمين فى أوائل أفواجها خلال الهوجة التعليمية الأولى التى قادها سعد زغلول فور عودته من النفى بعد ثورة ١٩١٩ ، (الهبة التعليمية الثانية كانت على يد طه حسين)، وخالى هذا هو أول من تعلم فى شق البلد الذى نقيم فيه ، وكان شاعراً ألقى القصائد العصماء (المنسوجة على نول القصائد الشائعة لأحمد شوقى والبوصيرى) بين يدى كبار الزوّار من أمثال مدير المديرية ومدير المعارف ومدير الرى ، وكان نوارة قبلى البلد وزهرة ديروط الشريف ، وهو الذى أرسلنى إلى المدرسة ، كنت شديد الذكاء والقدرة على الحفظ ، وفى بيته رأيت رسالة الزيات ومجلة الدكتور ومجلة آخر ساعة ، لكن لم أكن أفهم منها شيئا ، وكان خالى يكره أبى ، وأبى ينتقد خالى ولا يحفظ له احترامه كحق مكتسب بصفته ليس فلاحاً بل ناظرا للمدرسة ، وأدت كراهية كل منهما للآخر أن أصبح مضطربا مشوشراً، ألوذ ليلا بصحبة أبى فى الحقول المترامية الأطراف لنلتقى بأبى زيد الهلالى والجازية ودياب بن غانم ، ونداهم تونس الخضراء لنناصر القبائل ونفرزها لتحديد الأعداء من الأصدقاء ، وفى الصباح أذهب للمدرسة لأصرخ مع العيال: قد كان عندى بلبل فى قفص من ذهب ، عصفورتى عصفورتى أنت الأنيس بحجرتى ، وفى المساء أقعد عند خالى كى أتفرج على صفحات الجرائد والمجلات : أقرؤها دون أن أدرك أى معنى قريب ملموس لها ، ملقياً بكراهيتهما جانبا .

ثم لم يلبث خالى أن تزوج ، وبعد سنوات هجر القرية إلى القاهرة ، خلال ذلك حدثت مجموعة من التطورات الغامضة أدت بى إلى الانقطاع عن التعليم، ثم الخروج من القرية بحثاً عن عمل ، حيث أديت أعمالاً متعددة ومتنوعة ، انتهت آخر الأمر أن أجد نفسى عاملاً بالسد العالى فى يوليو ١٩٦٤ ، وبين الكراكات والديناميت ومجد عبد الناصر وتحريك الصخور وتحويل مجرى النهر : فكرت – ولأول مرة فى الكتابة ،لم أقل إنى فكرت فى الكتابة الأدبية ، الكتابة فقط .

★★★

كنت قد أدمنت القراءة ، وظل يوسف ادريس سيد الكتاب ، ولم ألبث أن وقعت فى صبرى





عبد الناصر
مصطفى محمود

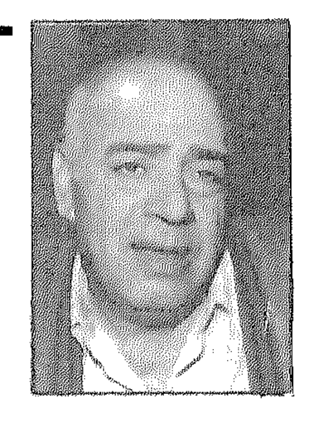
موسى ، حادث نصف المتر ٦٢ ، ثم فساد الأمكنة بعد ٦٧ ، ثم هناك العمل الجميل الوحيد لعبد الله الطوخى (النهر) ، ولماذا لا نتذكر (السائرون نياماً) لسعد مكاوى ، بعد ذلك اكتشفت أننى دخلت قصر القراءة من النافذة ، وأن المدخل الطبيعى لهذه الكتابة الشامخة كاتب ليس مشهوراً لدى العوام هو يحيى حقى ، وكانت الوجودية قد فرشت ترجماتها على أرصفة العقل المصرى ، بعدها - أو خلالها - بدأ اللامعقول يزحف ويحتل موقعاً ، واشتبك يحيى حقى مع بيكيت مع يوسف ادريس مع الاشتراكية مع السد العالى مع صبرى موسى مع هيمنجواى ، ثم لم يلبث عقلى أن ضجّ ، وأحسست برغبة عارمة فى الكتابة .

كنت - مثل كل الجيل - قد أهلكت عدداً لا بأس به من قصص الغرام ، وكانت السينما قد سبقت عبد الناصر فى استثارة الحب الفقير الذى تحوطه الملائكة ويحاول أن يدمره الأثرياء دون جدوى ، وبناء على ذلك قمت فى وقت مبكر - ونحن فى الرابعة عشرة - فى تيار كاسح من الأنداد والخلاّن - بالوقوع فى حب بنات الأثرياء ، كان مشهد الواحد منا - أنا بالذات - أثناء ذهابى لزيارة حبيبتى فى الوقت ما بين نصف الليل والفجر ، وفى الشتاء ، والجلباب على اللحم (هل لهذا دخل فى اعتيادى ارتداء الجلباب على اللحم فى البيت حتى الآن) والشتاء القروى قاس ، والبنت تنتظر على الباب الخلفى للبيت الكبير ، كان هذا المشهد كفيلا بصناعة أكبر خيال ، أوسع خيال ، وأكثره حزنا وزخرفة ، فلما جاءت ثورة عبد الناصر زكت هذا الحب وعضدته ، وصنعت منه ذكرى تحفظ للثورة وقعها فى القلوب ، هذه الذكرى التى احتفظت بها فى القلب الملتاع وأنا أسافر فى بلاد الله بحثاً عن عمل ، حتى إذا ما اخترقت غمار القراءة ظل القلب شقياً ، فلما أحسست بالرغبة العارمة فى الكتابة أطلت الذكريات من فتحات بؤس القلب ، فكتبت أول (نص كامل) ، نص مختلف عما تعودته من أسلوبى فى رسائلى الوجدانية للحبيبات أو الأصدقاء ، كان النص الكامل على لسان بنت أحبت ولدا (صايعاً فاقداً) لكن صياعة حبيبها وصعلكته لم تكن من النوع الشرير كما يبدو ، مجرد كائن لا يستقر فى موقع ، ينام تحت النخيل ويدور مع غوازى الأفراح وتجمعات

الذكارة المنغمسين فى إعلاء شأن الله حول المأكولات ، وبعد أن انتهيت من هذا النص أرسلته إلى باب (اعترفوا لى) الشهير الذى كان يحرره مصطفى محمود فى مجلة صباح الخير أيامها ، وهالنى أن الاعتراف / النص قد نشر ، وأن المحرر تعاطف مع «كاتبته ذات الأسلوب الجميل» ، وكان واضحاً - دون أن أدرى - أننى أغازل منطقة الصعلكة التى استنتها مدرسة صباح الخير فى الكتابة عن الصحارى والأنهار والغابات لمصطفى محمود وصبرى موسى وعبدالله الطوخى ، كما أننى لم أكن أدرى أننى أكتب أفكارا مبتسرة منزوعة من رواية (لاشىء يهم) لاحسان عبد القدوس ، لكن نشر هذا النص الاعترافى أشعل فى النفس جذوة الرغبة فى الكتابة ، فاندفعت اكتب اعترافات أخرى ، وبدون مبالغة فقد كدت استولى على هذا الباب المعروف لمصطفى محمود ، ست سنوات وأنا أغير وأبدّل فى أقنعة الكاتب أو الكاتبة ، اعترافات لمجرمين ومنغمسين فى القتل ومتدينين وهاربين وآبقات وخارجات على التقاليد ، حتى التقيت بالصديق على سالم، الكاتب المسرحى .

كان ذلك فى أسوان بعد كارثة هزيمة ١٩٦٧ ، حينما أصبح سعد كامل مسئولا عن الثقافة الجماهيرية ، فبدأ يجنّد شباب المثقفين الذين ظهروا فى تلك الأعوام ، وأرسل بهم إلى الأقاليم ، ليقيموا نشاطاً ثقافياً يغطى ما فى النفس من مرارة ، وبمجرد أن تعرفت على المؤلف المسرحى على سالم - والذى كان قد حقق نجاحاً بمسرحيتيه (الراجل اللى ضحك على الملايكة) - و (الناس اللى فى السما الثامنة) ، حتى نهرنى عن الكتابة بهذا الشكل الإعترافى ، وأن أكتب أدباً له قيمة، فكتبت مسرحية عن سيدنا نوح الذى قرر أن ينقذ روح الشعب المصرى ، فبدأ يقيم مركباً - أو سفينة تصلح لهذا الإنقاذ ، فإذا به يفشل فى العثور على الخشب المناسب لاستنفاد الصالح منه فى بيوت المتعة ، كما أن السلطة قبضت عليه لانشائه المركب دون الحصول على ترخيص، فلما حصل على الترخيص بعد أن شاب رأسه ، كان قد نسى الهدف الذى من أجله طلب الترخيص ، فأقام المركب مثل يخت المحروسة وقد خصصه لليالى اللّذة والمتعة .

عند قراءتى لهذه المسرحية (من التاريخ السرى لسيدنا نوح) لعلى سالم فى قصر ثقافة أسوان ، بحجرته الصغيرة فى أعلى القصر ، فتح بطنها وأخرج كمية من العيوب تكفى لإغراق أسطول من النصوص المسرحية ، مما صدّ نفسى عن المسرح ، فطلب منى أن أكتب رواية ، فكتبت رواية من ٣ فصول اسمها (حزن منتصف النهار) عن مقاول يعمل فى مشروع بالصحراء ومعه عدد كبير من العمال ، يخدمهم بلدوزر واحد يقوده سائق أرعن أحمق ، وكان حبل حياة وأساس عمل العمال مرتبطاً ارتباطا وثيقاً بتشغيل البلدوزر الذى لا يجيد قيادته

حسان عبد القدوس

علي ســــــــالم

سوى هذا السائق ، وفى لحظة اضطراب قام أحدهم بالتنديد بقائد البلدوزر وتسفيهه وتجريحه ، فما كان من سائق البلدوزر إلا وأمسك بهذا المتهور المعتدى وألقى به تحت البلدوزر، ثم قاد البلدوزر ليسحقه سحقاً .

فى التحقيق المبدئى الذى أجرته الشركة التى يتبعها الموقع ، شهد العشرات من العمال على حمق ورعونة هذا السائق ، ونيته المعلنة دائما فى قتلهم واحداً واحداً ، ثم ما حدث بالضبط خلال واقعة الفتك بأحدهم تحت جنازير البلدوزر، غير أن الوقت الذى مضى ، وخلاله ارتفعت الشمس ، انتظارا لحضور النيابة للتحقيق ، كشفت لجميع العمال أن اتهام هذا السائق الكريه بالقتل سوف يؤدى لتوقف العمل حتماً ، ومطلوب من المقاول أن يبحث لهم عن سائق آخر ، متى؟؟ وإلى أين سوف يقودهم هذا التعطل، ولذلك ، وبمجرد حضور النيابة والشرطة ، وبعد المعاينة ، بدأ التحقيق من جديد ، والذى غير فيه العمال كل أقوالهم دون أن يطلب منهم أحد ذلك ، حيث شهدوا بأن المقتول مشاغب وابن كلب ، وقد حاول تشغيل البلدوزر، فاضطرب وسقط تحته ، فقام البلدوزر بنفسه ودون تدخل من أحد بسحق المعتدى والذى هو المجنى عليه ، وبعد أن ينتهى كل عامل من شهادته يمر على السائق القاتل ويرمقه فى احتقار .

كانت هذه الرواية القصيرة ذات الفصول الثلاثة قد أشبعت رغبتى فى الكتابة ، وعند مناقشتها وجدت صدى جميلا عند زملائى أبناء ثقافة أسوان وعلى رأسهم على سالم ، وقد حازت هذه الرواية على جائزة أولى فى مؤتمر الزقازيق ديسمبر ١٩٦٩ (الشهير) .

● بداياتى مع القصة القصيرة

غير أننى – قبل هذا المؤتمر – أحسست برغبة فى كتابة قصة قصيرة ، وكانت (الوصية الحادية عشرة) هى الأولى التى أكتبها بقصد فنى بحت خروجاً من تجربة اعترافات مصطفى محمود ، كانت عن شخص مربوط فى مقعد ، والمقعد ثابت مكتوب على قوائمه ومسانده آيات قرآنية ونصوص إنجيلية ، وحول الشخص المربوط فى المقعد ناس كثيرون يرقصون عراة

وبأيديهم كئوس الخمر ، ويرددون نصوصاً فاجرة ونابية ، وفى لحظة من لحظات الضجيج يشتد الألم بالجالس المقيد على الكرسى فيقف فى قوة أسطورية يتحطم بسببها المقعد ويتناثر، فيتوقف العراة عن الصخب والرقص ، ويجرون إلى الرجل الدامى الجسد ، فيقدمون له كل آيات الرضا والحنان والسماح ، ويجلسونه على مقعد جديد ، ويبدأون فى تضميد جراحه بضمادات طبية ، هذه الضمادات التى لا تلبث أن تتحول إلى أربطة تربط الجسد العملاق فى المقعد ، ويعودون فور نجاحهم فى ربطه إلى الضجيج والصراخ والتغنى بالنصوص البذيئة ، هذه القصة - الوصية الحادية عشرة - هى التى أرسلتها لمجلة الهلال ، وأسافر بعدها إلى العراق مع شركة المقاولات ، والتى لم تلبث أن نشرت فى أغسطس ١٩٦٩، وحينما رأيتها منشورة - فور خروجى من المستشفى المشار إليه فى تمرد آل مستجاب ضد عبد الناصر ، شعرت بسعادة قصوى ، أحسست بأننى حصلت على تأشيرة دخول إلى عالم الأدب من أوسع الأبواب.

لكن «ديروط الشريف» قريتى ، كانت بعيدة عنى حتى ذلك الوقت ، ولم أكن قد فكرت أن أجعلها خميرتى وزادى ومجدى الأكبر ، وكنت أنام فى فندق جميل فى بغداد ، لا أعرف ما هى الخطوة التالية ، حيث أحسست بأنى خاوى الوفاض ، وأن أمورا أخرى تمور داخلى ، فكتبت قصة (فصل من قصة حب) عن رجل يبكى ويصرخ فى الناس لاعنا الطاغية الذى أخذ منه حبيبته ، فجاءته الشرطة وأخذته إلى ضابطها الذى أمر أن تسلم إليه حبيبته فوراً ، وعندما أخذها ظل فرحاً يفخر بأنه سوف يصطاد السباع والنسور ليقدمها إليه ، فخرج إليه لص من بين المزارع ، حينئذ تركها له هاربا ، وعاد يبكى ويصرخ فى الناس لاعناً اللص الذى أخذ منه حبيبته ، وأرسلتها إلى الهلال حيث نشرت فى يناير ١٩٧٠ ، أى بعد عودتى من العراق إلى أسوان ، ورفض مدير شركة المقاولات أن أسافر للزقازيق لحضور مؤتمرها الشهير فى ديسمبر ١٩٦٩ ، حيث صارحتنى الشركة بأننى مغضوب علىّ ، وأننى فى قائمة المنبوذين المضطهدين ، وكنت قد تزوجت ، وأنجبت أول أولادى ، ونشرت قصتين .

ولم يكن كل ذلك سوى ذكريات ، ليست هى التجربة الإبداعية التى أود الإفصاح عنها ، والتى ظللت طوال الشهرين الماضيين ألف وأدور ، حمامة فاقدة العش وقد جاءت لتضع بيضتها الإبداعية ، فلما وصلت إلى العش نامت فيه دون أن تضع بيضاً .

امنحونى فرصة أخرى .. !!

مؤتمر ومهرجان

للموسيقى العربية

فى ١٣ نوفمبر الماضى أقيم مهرجان ومؤتمر كبير للموسيقى العربية فى دار الأوبرا المصرية ، افتتحه وزير الثقافة فاروق حسنى ، وقدم د. ناصر الأنصارى رئيس هيئة الأوبرا بيانا ببرنامج المؤتمر وأهدافه ، وهو المؤتمر الذى صار تقليدا سنويا لدار الأوبرا والمشرفين عليها من كبار الفنانين والفنانات ، وفى مقدمتهم السيدة رتيبة الحفنى مستشارة الأوبرا المصرية ، وهى نفسها مطربة أوبرا كبيرة ذات تاريخ طويل فى الغناء الأوبرالى من طبقة السوبرانو .

وهذا المؤتمر الجديد حلقة فى سلسلة من مؤتمرات الموسيقى العربية بدأت بالمؤتمر الأول الذى انعقد فى دار معهد الموسيقى العربية (بشارع رمسيس الآن) سنة ١٩٣٢ وكان هذا المؤتمر الأول هو الذى رسم الطريق لما تلاه من المؤتمرات التى انعقد بعضها فى القاهرة و بعضها الآخر فى بغداد والمغرب، وحاولت جميع هذه المؤتمرات أن تتابع تنفيذ التوصيات التى أصدرها المؤتمر الأول ، ولكن هذه التوصيات أضيف إليها الكثير من التوصيات فى المؤتمرات الأخرى اللاحقة ، ومازالت هذه وتلك قيد التنفيذ ..

ومن بين التوصيات التى تم تنفيذها أو مازالت تحت التنفيذ :

● الاحتفاظ بطابع الموسيقى العربية ، وحصر المقامات المستعملة فى مصر والبلاد العربية ، وترتيبها بحسب الدرجة الأساسية لكل مقام ، وتحليلها إلى الأجناس المكونة لها .

● محاولة حصر الإيقاعات المصرية والإيقاعات فى الأقطار العربية وتحليلها وتقديم نماذج منها .

● القوالب الغنائية فى مصر كالقصيدة والموشح والدور والموال والطقطوقة والمونولوج الغنائى، والقوالب المستعملة فى الأقطار العربية ، ومنها الأقطار التى دخلت حديثا فى تسجيل فنها الغنائى ، كاقطار الخليج العربى .

● قوالب الموسيقى المصرية والعربية البحتة ، أى التى لا يصاحبها غناء فردى أو جماعى .

● مشكلة السلم الموسيقى وأبعاده الأساسية وكيف يمكن المحافظة على صفات هذا السلم الفنية فلا يلحق بها التشويه عن عمد أو عن جهل .

● الآلات الموسيقية فى مصر والبلاد العربية ، وما طرأ على الأوركسترات العربية من آلات جديدة كهربائية واليكترونية .

المخطوطات الموسيقية القديمة التى لم تستطع الجهات الرسمية أن تحقق وتطبع منها إلا عددا محدودا جدا مع أن عدد هذه المخطوطات يبلغ الألوف .

وفى عام ١٩٦٨ انعقد مؤتمر ثان للموسيقى العربية فى بغداد بحث فيما تم تنفيذه من توصيات المؤتمر الأول ، ولكن الغناء المصرى والموسيقى المصرية كانتا قد تجاوزتا فى الواقع توصيات المؤتمر الأول ، ولم يستطع المؤتمر الثانى أن يضيف إليها شيئا ، فاكتفى باقتراح إنشاء مجمع للموسيقى العربية على غرار مجمع اللغة العربية ..

ثم جاء المؤتمر الثالث بعد عام واحد ، أى فى عام ١٩٦٩ ، فانعقد فى مدينة فاس بالمغرب وأقر توصيات المؤتمرين الأول والثانى ..

وفى ذلك العام نفسه انعقد فى القاهرة مؤتمر رابع للموسيقى ، وأضيفت توصياته إلى توصيات المؤتمرات الثلاثة السابقة ! .

ولكن هذا المؤتمر الأخير امتاز بضخامة عدد المشتركين فيه ، وكثرة اللجان المنبثقة عنه ، ومن بينها أربع لجان كبرى تضم مائة عضو ، مثل لجنة التعليم والثقافة الموسيقية ، ولجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية ، ولجنة السلالم الموسيقية

والآلات والمقامات ، ولجنة التأليف الموسيقى المتطور ..

وهكذا انعقد المؤتمر الجديد فى الشهر الماضى وهو يضع فى اعتباره هذا التاريخ الطويل للمؤتمرات السابقة ، فوضع نصب عينيه المشكلات الراهنة الضاغطة على الغناء العربى والموسيقى العربية ، مثل الموجة الغنائية والموسيقية الجديدة التى يطلقون عليها «الموجة الهابطة» بسبب هبوط مستواها هبوطا ذريعا سواء فى الأصوات الغنائية أو فى الألحان والإيقاعات والفكر الموسيقى .

إن هذه الموجة الهابطة تمثل تنكرا وجحودا للأصول الفنية للغناء العربى والموسيقى العربية ، كما تمثل رجعة إلى الوراء فى المستوى الفنى بعد التطور الهائل الذى بلغته الموسيقى العربية فى المائة عام المنصرمة ، منذ ظهر الرعيل الأول من مجددى الغناء العربى فى القرن التاسع عشر أمثال الشيخ محمد المسلوب وعبده الحامولى ومحمد عثمان .. إلى عهد أم كلثوم وعبدالوهاب وكبار الملحنين كالقصبجى والسنباطى وزكريا أحمد ..

وقد حضر المؤتمر الجديد الذى اتخذ صيغة مهرجان حافل بالأعمال الفنية الحية عدد كبير من المشتغلين بالموسيقى والفنون، وتحدث فيه عدد من الباحثين أمثال توفيق الباشا من لبنان ومحمود عفت وإيزيس فتح الله من مصر ، ومن البلاد العربية عبدالحميد بن موسى وكفاح فاخورى ، وغنت فى المهرجان سوزان عطية وأنغام ، وفرقة أم كلثوم المسماة بالفرقة الأكاديمية ، وفرقة الموسيقى العربية ، واشترك جورج ميشيل عازف العود المشهور ، ومحمد نصر وعزيز جورج ومصطفى عبدالحميد وثروت شفيق وعبدالفتاح قطر وغيرهم .. وقدمت الفرقة العربية للمعهد الوطنى الموسيقى - من الأردن - أغنيات من التراث الأردنى والفلسطينى - وأدى المطرب التونسى لطفى بوشناق أغنيات مصرية ومغاربية ، وقدم التخت الشرقى - من لبنان - بقيادة «أبو مراد» فواصل موسيقية ، وقدمت فرقة ليبية غناء «المألوف» والموشحات .

وأقيمت مباريات ذات جوائز مالية بين عازفى العود من مصر والأقطار العربية ، وكان للعود اهتمام خاص أبداه المشتركون فى المهرجان بوصفه الآلة الموسيقية العربية العريقة التى يجب حمايتها من الانقراض فى طوفان الآلات الألكترونية التى غزت التخت الشرقى ..

ومن المشروعات التى تقررت عند التفكير فى هذا المهرجان أو هذا المؤتمر ،

تسجيل كل ما أداه فيه المطربون والعازفون والفرق الغنائية ، وطرح أشرطة كاسيت بهذه التسجيلات فى الأسواق ، ونرجو أن يرى هذا المشروع النور فى أقرب وقت ..

وقد أظهر هذا المؤتمر الدور القومى الذى تقوم به الآن الأغنية العربية للربط بين أذواق الجماهير ، كما ثبت من البحوث المقدمة أنه لابد من سلوك طريق مستقل لتطوير الغناء العربى والموسيقى العربية ، سواء فى الأغنية الفردية ، أو فى المسرح الغنائى ، فضلا عن الموسيقى البحتة التى مازالت ترتبط حتى الآن بالغناء ، بطريقة أو بأخرى .. ذلك أن الطريق الصحيح للحفاظ على الموسيقى العربية من التيارات الهابطة ، هو تطويرها بطريقة تناسب تكوينها الخاص المستقل ، لكى تصبح موسيقانا عربية سليمة النسب ، وعلمية منضبطة فى وقت واحد ..

وقد تجمعت مشكلات التصويت أو تعدد الأصوات والهارمونى والكونتربوينت وبقية المصطلحات فى سلة واحدة عند مناقشة مستقبل الغناء العربى والموسيقى العربية فى نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين ، واستحداث قوالب غنائية وموسيقية عربية ، بعد القوالب التى استحدثها الجيل الماضى كالدور والمونولوج والطقطوقة ولهجة الغناء المسرحى التى تميز بها سيد درويش .. مع الحفاظ بطبيعة الحال على ما هو موجود فعلا من القوالب الغنائية والموسيقية وتطويرها ..

وقصارى القول أن مؤتمر ١٣ نوفمبر الماضى للموسيقى العربية امتاز بالحيوية والرغبة فى الخروج من البحث النظرى المجرد إلى العمل الحى ، ولهذا إستحق اسم «المهرجان» بالإضافة إلى اسم «المؤتمر» لأن الطابع الاحتفالى البهيج لم يفت المؤتمر طيلة ليالى انعقاده ، وبذل المشرفون عليه جهدا كبيرا لجعله إضافة ذات شأن إلى المؤتمرات السابقة ..

وكان من مظاهر الطابع الاحتفالى للمؤتمر تقديم «ميداليات» لعدد من العازفين على العود ، ومن بينهم كبار العازفين الراحلين أمثال محمد القصبجى وفريد الأطرش ورياض السنباطى .. كما نال هذه الميداليات عدد من العازفين البارعين الآن أمثال جورج ميشيل وعمار الشريعى وحسين صابر وجمعة على .

واكتملت الاحتفالات بافتتاح وزير الثقافة - على هامش المؤتمر - معرضا لفنون الخط العربى للخطاط الفنان محمد عبدالقادر .

الخصيان

بقلم : سليمان فياض

من أغرب الظواهر ، فى قصة الجنس البشرى عامة ظاهرة «الخَصىْ» للرجال ، ولم يكن يتعرض لها غالبا سوي الذكور من الرقيق الأوربي الأبيض، والإفريقى الأسود . ولم تكن هذه الظاهرة مقصورة علي شعب دون شعب، فقد أسهمت فى صنعها، ودفعت بها كل الشعوب من أقدم الأزمنة إلى القرن العشرين . ومثلما كان بين الأرقاء غير الخصيان ، أرقاء بنوا دولا، ورأسوا وزارات ، وقادوا جيوشا ، وأرقاء اشتغلوا بأخس المهن فى البيوت والمزارع والورش الصغيرة فكذلك كان الأمر بين الأرقاء الخصيان ، فبينهم كان أرقاء من عظماء التاريخ فى الإدارة ، والأدب ، والحرب، والسياسة ، وأرقاء حكموا دولا وتركوا وراءهم أسرا حاكمة ، من أقاربهم ، من هؤلاء «آغا محمد خان» شاه فارس ، ومؤسس أسرة قاجارا ، والخصى كافور الإخشيدي مهجو المتنبى الحبشى الأصل، وفارنيللى مغنى الأوبرا الكنسية «السوبرانو» وهرمياس الحاكم الرومانى ونارسيس القائد الرومانى الذي ألحق الهزيمة بالقوط الشرقيين .. ووزراء ، ورؤساء وزارات فى الامبراطورية العثمانية ، وبينهم كان حراس الحريم ، وخدم الحريم ومدلكو الحريم في البيوت الثرية والقصور .

في القرن الثامن عشر ، عاش فى فارس شاه مستبد ودموى هو الشاه «آغا محمد خان» (١٧٤٢ – ١٧٩٧) مؤسس أسرة قاجار ، التى دام ملكها بإيران إلى عام ١٩٢٥ ، وكانت عاصمتها : «طهران» .

فى طفولته ، وقع وهو فى سن الخامسة ١٧٤٦ ، فى قبضة أعداء لأسرته، من أسرة : «زاندى» فسجنوه طفلا ، وخصوه ، فلم ينس بقية عمره أنه خصىٌّ لا أمل له فى حب ولا زواج ، ولا ولد .

وشب محمد خان يحمل حقدا هائلا على العالم ، حقدا جعله جم النشاط ووافر الإرادة ، والقدرة ، لا يتردد قط أمام أمر يقتضى منه عزما ، وحزما ، وصلابة فى التنفيذ ، وربما أمده عجزه الجنسى بتلك القدرة الفردية الهائلة ، التى لم يضعفها حب ، ولا جنس ، فضربت بقسوته ، فى إيران الأمثال .

كان ينتقم لنفسه حين جيش جيشا ، وحين قاد هذا الجيش ، ضد الأسرة الإيرانية ، أسرة «زاند» التى أسرته طفلا، وسجنته ، وخصته ، ثم تركته لقدره وقدرها معه ، ونجح محمد خان عام ١٧٩٤ ، فى أسر وقتل آخر حاكم من أسرة «زاند» التى فجرت حقده وتمرده ضدها ، وضد العالم من ورائها وقبل أن يلقى هو نفسه مصرعه عام ١٧٩٧ .

آغا السودان





آغا الانكشارية

ولقد نصب «آغا محمد خان» نفسه شاه فارس عام ١٧٨٦ ، وختم حكمه بمذبحة كبيرة فى «كرمان» وكلل نجاحاته بأن صار موضع مقت لرعيته ، وكراهية جعلت شعبا بأسره يعمه الفرح حين علم بنبأ مصرعه ، ويستقبل بالابتهاج اعتلاء ابن أخيه :«فتح» عرش إيران ، ونسى الشعب فى فرحه وابتهاجه ، انتصاره الساحق ، حين غزا ولاية «جورجيا» عام ١٧٩٥ ، وصده بنجاح لحملة روسية على بلاده .

ولم يتمتع «آغا محمد خان» بكونه شاه فارس سوى عشرة أعوام أو أقل ، ومؤسسا لحكم أسرة قاجار ، التى لن يكون شاها لها من بعده ، أى ولد له ، فلا قدرة له على إنجاب ، أو حب أو جنس . وفى هذا العجز كانت مأساته ، وربما لم يعنى له الأمر كله شيئا قط ، حين أغمض عينيه للأبد ، أنه أسس لأسرته ملكا ، دام نحوا من مائة وثلاثين سنة ، وأنه أغرق فارس بأسرها فى بحر من الدم .

و «محمد خان» ليس إلا واحد من الخصيان العظام ، وفرداً من عشرات الألوف ، وربما مئاتها ، الذين تعسوا بالخصاء ، أسوأ ما يحرم به كائن حى ، فى طبيعته ، وفى الوظيفة التى خلق من أجلها : أن يُحِب ، وأن يُحبّ ، وأن يكون له نسل ، وأن يكون حلقة فى سلسلة ، لبقاء النوع .

فمن الخصىّ ؟

الخصى هو من استلت خصيتاه . ومثله المجبوب ، وهو من قُطع منه عضوه التناسلى ، وفى الحالتين فهو غير قادر على مباشرة الجنس لكنه بالتأكيد ، خافق القلب أبدا للحب ، فللجنس مركزه العصبى بين مراكز المخ .

وجمع خصى : خِصْيان

والخصية ، كما يعرفها الأطباء ، هى العضو الرئيسى فى الجهاز التناسلى لدى الذكور . والخصية غدة ، مكونة من عدد كبير من الأنابيب المنوية الدقيقة ، المبطنة بنوع خاص من الخلايا ، وظيفتها هى : إنتاج الحيوانات المنوية .

ويتراوح عـــدد هذه الأنابيب بين ٧٠٠ و ٨٠٠ أنبوب . وفى الخصية أيضا ، وبين الأنابيب المنوية ، يوجد نوع آخر من الخلايا ، ينتج عند البلوغ هورمون «التستوستيرون» . ويؤدى وجود هذا الهرمون فى الدم ، إلى ظهور الصفات الجنسية الثانوية من : الشارب ، إلى شعر الذقن ، والإبط والعانة ، إلى أخيشان الصوت . والخصية تكون أثناء الحمل داخل البطن ثم تنزلق تدريجيا ، حتى تصل عند نهاية الحمل إلى الصفن ،

وخروج الخصيتين من البطن إلى الصفن بهذه الصورة ، ضرورى لأداء وظائف الخصيتين . وهذا الخروج يحدث فى كل الحيوانات الثديية ، ماعدا القليل من هذه الحيوانات مثل : الفيل ، والحوت . وعدم نزول الخصيتين من البطن ، مثل إزالتهما وحرمان الذكر منهما ، يؤدى إلى تلفهما ، وانعدام وظائفهما الحيوية .

★★★

وللخصاء . والخصيان ، تاريخ ، عرفه الجنس البشرى ، فى الشرق والغرب ، منذ أقدم الأزمنة .

وكان الخصاء شائعا بين الأشوريين والبابليين ، وشائعا فى العصر اليوناني ، ثم فى العصر الرومانى الوثنى ، وشائعا فى العصر المسيحى ، وشائعا في العصر العثمانى ، وشائعا فى الصين والهند .

★★★

وكلمة «خصىّ» فى اليونانية معناها : أمين المضجع ، وعلى وجه الخصوص فهو الحاجب للحريم فى الشرق ، وفى العادة ، جرى استخدام الخصيان بصفتهم خدما فى البيوت الثرية ، والقصور الملكية ، وهذا الدور للخصيان كان قديما جدا ، وبلغ هذا الدور مداه فى بلاط القسطنطينية ، تحت حكم أباطرة الدولة الرومانية البيزنطية ، ثم أخذ عنهم هذه العادة سلاطين آل عثمان .

لكن ، حدث كثيرا أن الخصيان قد ارتقوا إلى مراتب عليا ، فى الدولة التى يعيشون بها . ومن أشهر الأمثلة على ذلك القائد الرومانى البيزنطى : نارسيس في القرن السادس الميلادى ، والحاكم هرمياس ، أما فى العالم الإسلامى ، فقد كان استخدام الخصيان أقل انتشاراً بكثير مما يعتقده أهل الشرق والغرب ، وكان بيع الصبيان ، فيما مضى ليصبحوا خصيانا عنصرا هاما من عناصر التجارة الإفريقية ، وكانت عمليتا : الخصى ، والجب تجرى بدرجات مختلفة من الإتقان والنجاح ، وقد انتشرت من القسطنطينية البيزنطية عادة استخدام الخصيان فى الأجواق ، وفى متتابعات الأوبرا في القرن الثامن عشر . وكان يتولى إنشاء أدوار الأبطال الذكور أفراد مخصيون ومجبوبون وإلى بداية القرن الميلادى التاسع عشر ، كان الجوق البابوى يستخدم المحبوبين الخصيان ، ومن مشاهير هؤلاء : «فاريناللى»

ويذكر أن الملكة «سميراميس» اتخذت الخصيان فى بلاطها ليكونوا حجابا وحراسا ، وهذا الدور يعتبر من أقدم الواجبات التى كلف بها الخصيان .

وفى العصر المسيحى اتخذ الخصاء



اغا محمد خان

لأغراض شتى ، وكان الأسرى فى الحرب، من قبائل السلاف ، وبوهيميا ، والجرمان، يخصون أو يجبون أو يخصون ويجبون ، ويباعون رقيقا ، ويستخدمون للخدمة في القصور ولقد شجعت الكنيسة خصاء الصبيان الذين يستخدمون فى فرق الترتيل ، حتى لا يفقدوا أصواتهم الرفيعة، أصوات السوبرانو . وعرف خصيان الكنيسة باسم: الكاستراتو .

ولقد نشأت طوائف مسيحية شجعت الخصى للصبيان ، مثل طائفة «السكوبس» الروسية .

ولقد ناهض هذه العادة الكنسية ، ولدى الطوائف المسيحية البابا ليو الثالث عشر (ت ١٨٧٨) ، وأوقفها رسميا بقرار بابوى .

★★★

وموقف الإسلام من الخصى ، والجب كان معروفا وشائعا فى جميع البلاد التى دخلها الإسلام ، وهو : التحريم لهذه العادة البشعة ، وغير الأخلاقية أو الإنسانية .

فالإسلام حرم الخصى والخصاء على المسلمين تحريما قاطعا ، بحكم السنة . جاء في الصحيحين أن عثمان بن مظعون سأل النبى أن يأذن له بخصاء نفسه ، لأنه رجل تشق عليه الْعُزْبَة فى المغازى ، فرد عليه الرسول بقوله : لا ، ولكن عليك بالصوم ومن كلام النبى : «لا يعتبر مسلما من اختصى ، أو خصى آخر» .

ومع ذلك ، فقد كان الرقيق من الخصيان البيض ، والسود ، يباعون فى العواصم الإسلامية ، بالدول المستقلة خاصة ، وكان هذا الرقيق من الخصيان يرسلون إلى هذه العواصم من أوربا المسيحية ، عن طريق الأندلس ، وهم الذين يعرفون بالخصيان البيض ، ومن إفريقيا عن طريق السودان الأوسط ويعرفون بالخصيان السود ، وكان هؤلاء وهؤلاء يستخدمون في خدمة الحريم ، فى البيوت الثرية ، والقصور الملكية ، فى العصور الإسلامية التالية .

ومثلما حدث فى الغرب ، حدث فى الشرق ، فكثير من هؤلاء الخصيان البيض أو السود ، قد نبغ في العالم الإسلامى ، فى الإدارة ، وفى السياسة ، وفى الأدب مثل كافور الاخشيدى (أبو المسك)

الحبشى الأصل ، و «آغا محمد خان» ، وكثيرون من الوزراء ، ورؤساء الوزارات والقادة ، فى الدولة العثمانية خاصة ، وفى الدولة الأموية بالأندلس حين آذنت شمسها بالغروب ، مع انتشار العسكريين من الخصيان الصقالبة .

وفى قصر السلطان العثمانى ، كان رؤساء الخصيان يطلق عليهم «بات سعادات أغاسى» ، أو : «قابى أغاسى» ، أى : الأغوات البيض . و «دار سعادات أغاسى» ، أو :« قيزلر أغاسى» ، أى الأغوات السود . ومن هؤلاء وأولئك ، من كانوا يعملون فى خدمة والدة السلطان العثمانى ، وأميرات البيت المالك ، ومع أن لقب «آغا» ، كان من ألقاب التشريف العسكرية والادارية لغير الخصيان ممن يعملون فى البيت السلطانى العثمانى وللخصيان ممن يعملون فى مناصب الدولة العثمانية أو فى حريمها فقد صار لقب «آغا» وحده فى النهاية ، يعنى الخصى ، أيا كان من لقب بهذا اللقب ، فى تلك الدولة فى حدودها التركية ، أو خارج حدودها ، فى امبراطوريتها المترامية .

وكلمة : آغا ، كلمة تركية الأصل ، بمعنى : أب ، أو عم ، أو : أخ أكبر ، وتقابل كلمة : «آقا» الفارسية ، ثم تطور مدلولها بالاستعمال وأصبحت اصطلاحا ، يقصد به عند الأتراك العثمانيين رتبة عسكرية . وهذه الرتبة كانت تطلق أولا على كبار الضباط من حرس السلطان ، ومن أشهر حملة هذا اللقب : أغا الانكشارية ، وهو الرئيس الأعلى لهذه الفرقة ، أو : قائد وجاق الانكشارية ، وتقابله رتبة اللواء الحالية ، وينوب عنه : «السكبان باشى» ، أو : «الكخيابك» . ومن رتب الانكشارية «محضرآغا» ، وينوب عن «الآغا» عند الصدر الأعظم . وكان «آغا الانكشارية» يرتدى عمامة منفوخة ، وعليه الجبة والقفطان ، وحول وسطه حزام وخنجر . ولقد كان الضباط الأميون فى الدولة العثمانية ، يحملون لقب «آغا» ، على حين كان الضباط المتعلمون في هذه الدولة، يحملون لقب «أفندى» وحدث ذلك الفصل ، حين أبطل النظام الانكشارى على يد السلطان العثمانى «محمود الثانى» .

ولقد انتهت ظاهرة الخصى ، مع نهاية عصور الرق ، وزوال عهود الحريم بالبيوت الثرية ، والقصور (عدا بؤر قليلة ، فى بلدان متخلفة) منذ مطالع القرن العشرين، وانتهت معها آفات القهر الروحية والجسدية والعاطفية ، والحب العاجز بين رجال تضطرم فى صدورهم جذوات الحب والرغبة ، ونساء تعيسات الحظ يقينا أنهن أحببن هؤلاء الرجال .

الهجرة بالأبصار

بقلم : مصطفى الحسينى

على شاشة التليفزيون المصرى ، وفى برامجه المحلية لا الأجنبية أغلب وجوه النساء شقراء ، أو على الأقل بيضاء ، والشعر - فى الغالب - أشقر أو أصفر ، فإذا كان غير هذا كان كستنائيا فاتحا ، ومصففا بعناية فائقة . والعيون فاتحة اللون ولامعة . أما الرجال ، فهم عموما حليقون أنيقون ، أما عن الشعر فحدث ولا حرج ، فى معظم الأحيان وعلى رءوس أغلب الرجال مقصوص على طريقة أشهر نجوم السينما «العالمية» .. (وليست المحلية ، لأن كثرة الممثلين المصريين يقلدون فى هذا الشأن نجوم مهنتهم فى الخارج) .

أما الفتيات الصغيرات ، أى من هن فى سن المراهقة إلى شرخ الشباب اللاتى تظهرن فى الإعلانات معظم الوقت تراهن متراقصات ، وفى كثير من الوقت «متقصعات» ، وحديثهن بأصوات مصنوعة أو مصطنعة أو كما يقول أهل حرفة التمثيل كأصوات مستعارة ، وليس قليلا أن تتخلل الكلام شهقات تخلو من البراءة، وأن تسحب الكلمة أو الجملة وراءها ذيلا صوتيا يحتار فى تفسيره أو تسميته ، وأن كنت تدرك ما يقصد به من تأثير خصوصا وأن هذا كله - الكلام والشهيق وذيول الأصوات يخرج من بين شفاه تتنقل ما بين التكور والانفراج فى إيماءات لا تحتمل الالتباس ، أما العيون فكثير الغمز ، وإيماءات الرأس والرقبة تتعمد اللمز ، وعندما تهم إحداهن بمغادرة الشاشة ، تتحرك فى نصف دائرة راقصة أو قد لا يفوتها في اللحظة الأخيرة أن تدير رأسها نحو المشاهدين لتشبعهم بنظرة تستطلع تأثير ما أتت به من حركة وما جاءت به من أصوات : كلام ممطوط ، تفصله .. «قطعات» دقيقة القياس وشهقا وزوما .

متناقضات !

والأطفال !

وما أدراك ما أطفال التليفزيون ، وأنت بالطبع تدرى لأنك تشاهدهم كل يوم ، لكنك لا تدرى لأنك تعودت حتى لم تعد تلاحظ أو تقارن . وجوههم - والحمد لله - تضج بصحة ظاهرة وقد تكون ظاهرية ، لأن ما فيها من اكتناز شائع لا يوحى بالاطمئنان ، وهم بالطبع على ألوان الأمهات التليفزيونيات والأباء . وهم - فى الإعلانات - شرهون نهمون ، تجظ عيونهم لدى رؤية نوع من الحلوى أو غلاف قطعة من الشيكولاته والبسكويت ، وتتدافع أيديهم الصغيرة لاختطافها ، وسرعان ما تدفعها الأيدى الصغيرة إلى الأفواه الملتهمة ، وقد يصاحب هذا المشهد صراخ يذكرك بصراخ «طرزان» فى الغابة . ولو فكرت قليلا فلن تفهم التدافع ولا النهم ولا صراخ الصائد المتوحش السعيد لأنه انقض على فريسة ، لأنك سترى أن هؤلاء الأطفال التليفزيونيين يأكلون هذه الأشياء بوفرة ، وأنها دائما فى المتناول .

وإذا خرجت صورة الأطفال عن هذا النمط ، وجدنا صغارا غلاظا قساة يطاردون أهلهم بالحقوق والمطالب بطريقة «ملاحظ الأنفار» يسوق عمال التراحيل فى حقول القطن وقت «نقاوة الدودة» - سترى هؤلاء - مثلا - فى إعلان عن وثيقة تأمين تبيعها شركة مصرية ، ليضمن بها الأباء نفقات التعليم الجامعى والزواج لأبنائهم عندما يحين الوقت السعيد .

وما يصوره الإعلان هو رسم لأب مقهور مرهق يركض عرقانا رغم كرشه المتهدل وعضلاته المرتخية ، تلاحقه رسوم لعدد من الأطفال ، يحفزونه بنداء كفرقعة السوط : «إجرى يا بابا»، «إجرى يا بابا»، هكذا بفعل الأمر وبدون رحمة ، ولا حتى لياقة ، وكان انطباعى المتواضع عندما شاهدته لأول مرة ، أن الإعلان يريد أن يقول للأبناء إن أباهم عبيد لهم مسخرون، وأن يقول للآباء أن أبناءهم أعباء عليهم فى حياتهم ، ورثة لهم بعد مماتهم ، وعدا من هذا لا تراحم ولا رحمة ، لا بنوة ولا أبوة .

وبيوتنا فى المدن ـ التى نراها فى التليفزيون ـ جميلة ونظيفة ، وغالبا فاخرة الأثاث والرياش (بغض النظر عن الذوق ، انما المهم أن تبدو غالية الثمن) ولا تكاد تخلو من الخدم .

أما إن شاهدنا الريف على شاشات التليفزيون ، فدعنا من المروج الخضراء والزراعات المزهرة المزدهرة والأشجار الباسقات ، سنرى الناس ، نساء وجوههن بضة ، مكحولات العيون باسمات الثغور ، موفورات القدود . ملابسهن حدائق زهر . أما حياؤهن فمفتعل لايزيد عن إرخاء «الطرحة» على عين رخية ومثلث من الوجه فى إغراء لا يخطئه حتى من لا يعرف . والرجال فى جلاليب نظيفة تبدو من فتحات

صدورها صديريات «الشاهى» التى نسيها معظم أهل الريف ، بعضهم بسبب الفقر وبعضهم مسايرة للعصر . وجوههم يكسوها التجهم والحزم ، تعلو شفاههم شوارب كثيفة كثة عريضة مقصدها الهيبة وتأثيرها السخرية منها والضحك عليها . أما كبــار السن فهم ، كبراء العائـلات أو البلاد ، فلا ينطقون إلا بالحكمة ، ولا عمل لهم إلا فض المنازعات، أو «إدارة الأزمات» كما يقول علماء السياسة الأمريكيون ، وتجد هذه الأوصاف حتى على من يظهرون فى الإعلان الشهير الذى يدعو ساكن إلى أن «يدير ظهره للترعة» وطبعا باستثناء الفنان العظيم عبد السلام محمد رحمه الله ، الذى لا أدرى إن كانت البلهارسيا هى التى قضت عليه ، أم هو ظلم أهل الفن الذى دفع به إلى سوق الإعلان ، والنصيحة التى يتكرم بها الإعلان على الفلاحين غرضها أن يتقوا البلهارسيا . إنما من يصدق أن هذا هو غرض الإعلان ؟ إنه ليس غرضه ، فهو يفترض أن أهل الريف هؤلاء توفر لهم الماء النظيف الجارى ، لكنهم لسبب غير مفهوم بل يستعصى على الفهم - اختاروا الترعة عشقا وصبابة . أما غرض الإعلان فى ظنى - وبعض الظن إثم والعياذ بالله . فهو أن يستريح أبناء المدن الذين ابدعوا الإعلان ووجهوه - إلى إعفاء أنفسهم من مسئولية اعتماد الفلاحين على الترعة مشربا ومغسلا .

* * *

هذه صورة تقريبية لمصر «التى فى التليفزيون» .

أو ليست مصر - على هذا النحو - جميلة ؟

لكنها غير مصر «التى فى خاطرى وفى دمى» على قول شاعر النيل وغناء كوكب الشرق .

فليكن !

هل هذه مشكلة تستحق الكتابة ؟

نحن لا نكذب ولكننا نتجمل ، هذا هو منطق التليفزيون الذى استعاره - بتصرف - من إحسان عبد القدوس .

والتجمل يعنى اتخاذ الزينة ، وقد أمرنا الله عز وجل أن نتزين .

لكنها - لو تأملناها - مشكلة .

هى مشكلة ، لأنه إذا كان المثل الشائع يقول إن «الأذن تعشق قبل القلب أحيانا» فكذلك العين وأكثر ، فهى تعشق - أو تنفر - قبل القلب فى الأحوال كلها .

فالعين هى الطريق إلى القلب ، والبصر مفتاح للبصيرة .

إنما دعك من شئون القلب ، وادخل إلى الموضوع .

الموضوع أن الذى يداوم على مشاهدة التليفزيون المصرى فى انتاجه المحلى ، حتى لو شاهد بنصف عين وربع اهتمام ، فإنه دون أن يدرك - ينتهى إلى إنكار بعض نفسه على الأقل .

وإنكار النفس خلاف إنكار الذات ، الذي هو فضيلة .

أما إنكار النفس - فهو يعني عدم التعرف عليها ، كما يعني ازدراءها .

ستتكون لديه صورة وتتراكم عنده فكرة عن مصر وعن المصريين تختلف عما يرى في حياته غير التليفزيونية كل يوم، وعما يعرف عن أهله وبلده معرفة اليقين ، والمثال الشائع هو الفكرة المتداولة عن جمال المرأة «طويلة ملفوفة ، بيضاء» بينما ألواننا الحقيقية ، رجالا ونساء ، تتدرج من القمحي إلى درجات السمرة وتلاوينها وظلالها حتى تقترب في بعض أصقاع البلاد من الأسود .. إلا فيما ندر ، والنادر لا حكم له .

وعلى هذه الأمثولة الوهمية لجمال نسائنا ، تستطيع أن تقيس كل شيء .

أي أن المواطن الشاهد سينتهي إلى أن يحب مصرا غير مصر ، ومصريين خلاف المصريين ، ويغض النظر عن أيهما أفضل وأيهما أسوأ . ولن يلبث أن يكره أو يزدري أو على الأقل ينكر مصر والمصريين .

وقد يكون هذا واحدا من أسباب كثرة حديثنا عن الانتماء . فالكثيرون يستدرجهم التليفزيون إلى الانتماء إلى مصر وهمية ويطابقون بين أنفسهم وبين مصريين وهميين ، أو يظنون أنفسهم كذلك.

وسيقول من يحبون علم النفس أن هذه «سكيزوفرانيا» أي مرض الفصام ، وقانا ووقاكم الله ، وهو أن تظن نفسك غير نفسك .

إنما ، ما علينا من علم النفس .

فالمسألة هي أن من يقتنع بصورة لنفسه غير حقيقته ، لن يلبث أن يقتنع أن حياته هي على هذا النحو الذي يراه على شاشة التليفزيون ، وأنها عموما حياة رخية . فإن رأى الحقائق أنكرها فأرجعها إلى تخلف هؤلاء أو أولئك من بني وطنه وأبناء جلدته ، على قياس الفلاح المغرم بالشرب من مياه الترعة والاغتسال منها ، بينما كل ما عليه هو أن يدير لها ظهره ، وعندئذ ، أي إذا فعلها وأدار ظهره ، فلن يجد ماءً ولا رواءً .

بل إنه قد يلوم نفسه التي عجزت عن اقتناص مكان في تلك الحياة التي يشاهدها كل يوم ، ويظنها حياة المصريين كلهم ما عداه .

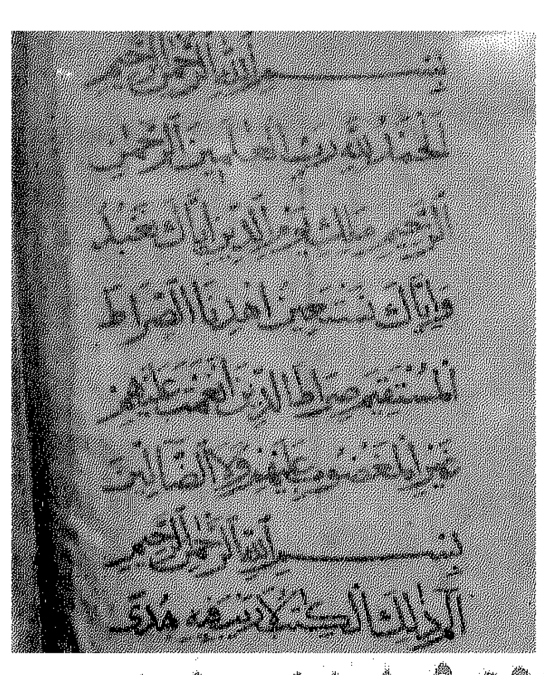
فيهاجر ببصره إلى تلك الحياة .

وليست هذه هي الهجرة الوحيدة بالأبصار عن طريق التليفزيون وما يفعله ، فما تربيه المسلسلات الأجنبية من هجرة الأبصار أنكى وأكثر مرارة .

لأن المشاهد إن كان في الأولى ، يهاجر بالايهام ، فإنه في الثانية يهاجر بالأحلام . فإن سنحت له الفرصة يهاجر حقيقة لا وهما ولا حلما .

وكأن مشاهدة التليفزيون تدريب شديد الإلحاح في السخط على الوطن .

ألم يحن الوقت للاستفادة من


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن
الرحيم مالك يوم الدين إياك نعبد
وإياك نستعين اهدنا الصراط
المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم
غير المغضوب عليهم ولا الضالين
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى

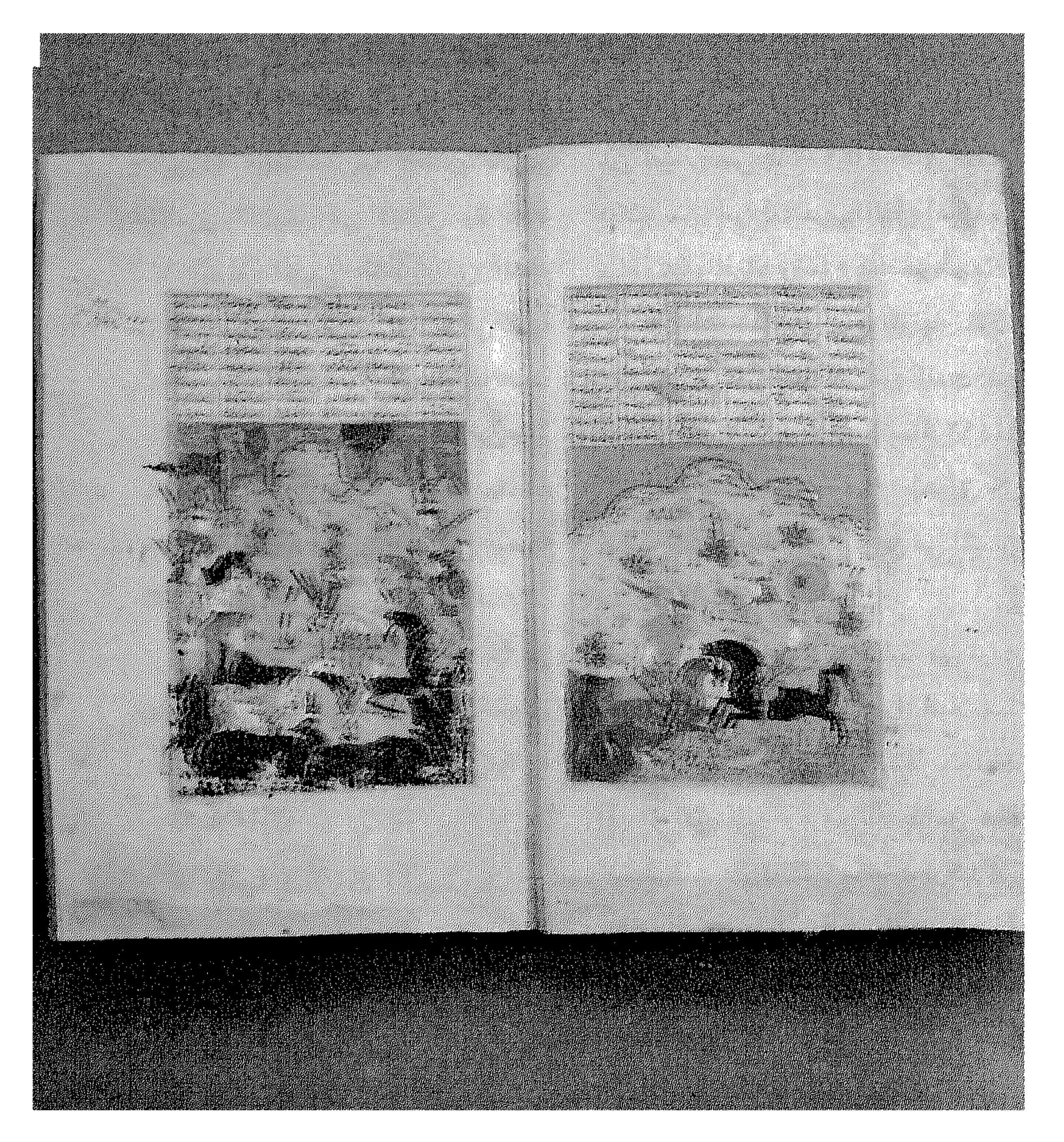
الورقة الأولى من المصحف الذى أوقفه الناصر محمد بن قلاوون على الجامع الكبير بالقلعة سنة ٧٣٠ وهو مكتوب بماء الذهب .



بقلم : د. أيمن فؤاد سيد

■ يبلغ حجم المخطوطات العربية فى مكتبات العالم تبعا لتقدير العلماء المختصين نحو ثلاثة ملايين مخطوط بينها النسخ المكررة وغير ذات القيمة والحديثة. أما المخطوطات المعتبرة بين هذا الكم فتصل إلى نحو نصف مليون مخطوط .

والمخطوطات العربية هى السجل الحافل الذى يمثل ثقافة الأمة الإسلامية ونتاجها العقلى والفكرى طوال أربعة عشر قرنا .



ورقة من كتاب الشاهنامة للفردوسى (٧٣ تاريخ فارسى) .

وقد عرفت المخطوطات العربية منذ نشأة التدوين عند المسلمين والذى يرجعه المتخصصون إلى منتصف القرن الثانى الهجرى فقد بدأت منذ هذا التاريخ المؤلفات الضخمة فى آداب اللغة العربية وعلوم الإسلام المختلفة فى الظهور،

بالإضافة إلى مانقله المترجمون والنقلة عن اليونانية والسنسكريتية والسريانية فى الشرق واللاتينية فى الأندلس وقد حفظ لنا الوراق العربى الشهير ابن النديم أسماء وموضوعات هذا الانتاج فى كتابه «الفهرست» الذى بدأ فى تأليفه سنة ٣٧٧هـ - ٩٨٧م. كذلك فقد أورد ابن خير الإشبيلى فى «فهرسته» قائمة مفصلة بالكتب الشرقية من مختلف فروع المعرفة التى أدخلت الى الأندلس أو التى ألفت به.

وعرفت حواضر الخلافة الإسلامية فى دمشق وبغداد وقرطبة والقاهرة وكذلك مدن أخرى شهيرة خزائن الكتب التى كانت تحوى هذه المؤلفات.

● ضياع تراث المخطوطات

وقد تعرض هذا التراث فى فترات متباعدة إلى أزمات وكوارث أودت بالكثير منه. فعندما استولى صلاح الدين على مقاليد الأمور فى مصر بعد سقوط الفاطميين سنة ٥٦٧هـ عرضت مكتبتهم التى كانت تضم نحو أكثر من ستمائة ألف كتاب للبيع، وانتقى منها القاضى الفاضل مائة ألف مجلد جعلها فى مدرسته الفاضلية بالقاهرة كما أدى الغزو المغولى للعراق وسقوط بغداد بعد ذلك بنحو قرن من الزمان فى سنة ٦٥٦هـ الى ضياع الكثير من التراث العربى الذى أغرق فى مياه دجلة والفرات وضاع عنا خبره .

كما أن المكتبة التى كونها خلفاء الأمويين فى قرطبة بالأندلس فقدت هى الأخرى بعد سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢م وأمر الكاردينال سيزنيروس بإحراق كل الكتب المكتوبة بالحرف العربى فى الميدان العام بغرناطة .

وعلى ذلك فإن ماوصل إلينا من تراث المخطوطات العربية يعد نذرا قليلا مما انتجه علماء المسلمين فى كافة مجالات المعرفة الانسانية وعرف العديد من هذه المخطوطات طريقه الى مكتبات تركيا فى أعقاب الفتح العثمانى لأغلب البلاد العربية ثم الى مكتبات أوربا طوال القرون الثلاثة الماضية وتكونت من حصيلتها المجموعات الضخمة للمخطوطات الشرقية فى مكتبات أوربا وأمريكا .

وعلى ذلك فعندما نبه على مبارك الى مدى خطورة ذلك فى نهاية القرن الماضى وفكر فى انشاء الكتبخانة الخديوية عام

١٨٧٠ على غرار دور الكتب الوطنية فى أوربا لم يستطع أن يجمع أكثر من ثلاثين ألف كتاب أغلبها من المخطوطات من المدارس والزوايا والمساجد كانت هى نواة رصيد دار الكتب المصرية .

● أغلى المخطوطات

وبعد أن أضيف إلى دار الكتب مكتبات غنية عن طريق الاهداء والوقف والشراء مثل مكتبات مصطفى فاضل والشنقيطى وقولة وأحمد تيمور باشا وأحمد زكى باشا وأحمد طلعت بك والحسينى وغيرها بلغ مجموع مخطوطات دار الكتب نحو ستين ألف مخطوط شرقى : عربى وتركى وفارسى تعد الآن من أغلى وأنفس ماتقتنيه دار الكتب المصرية ومن أقيم المجموعات العالمية .

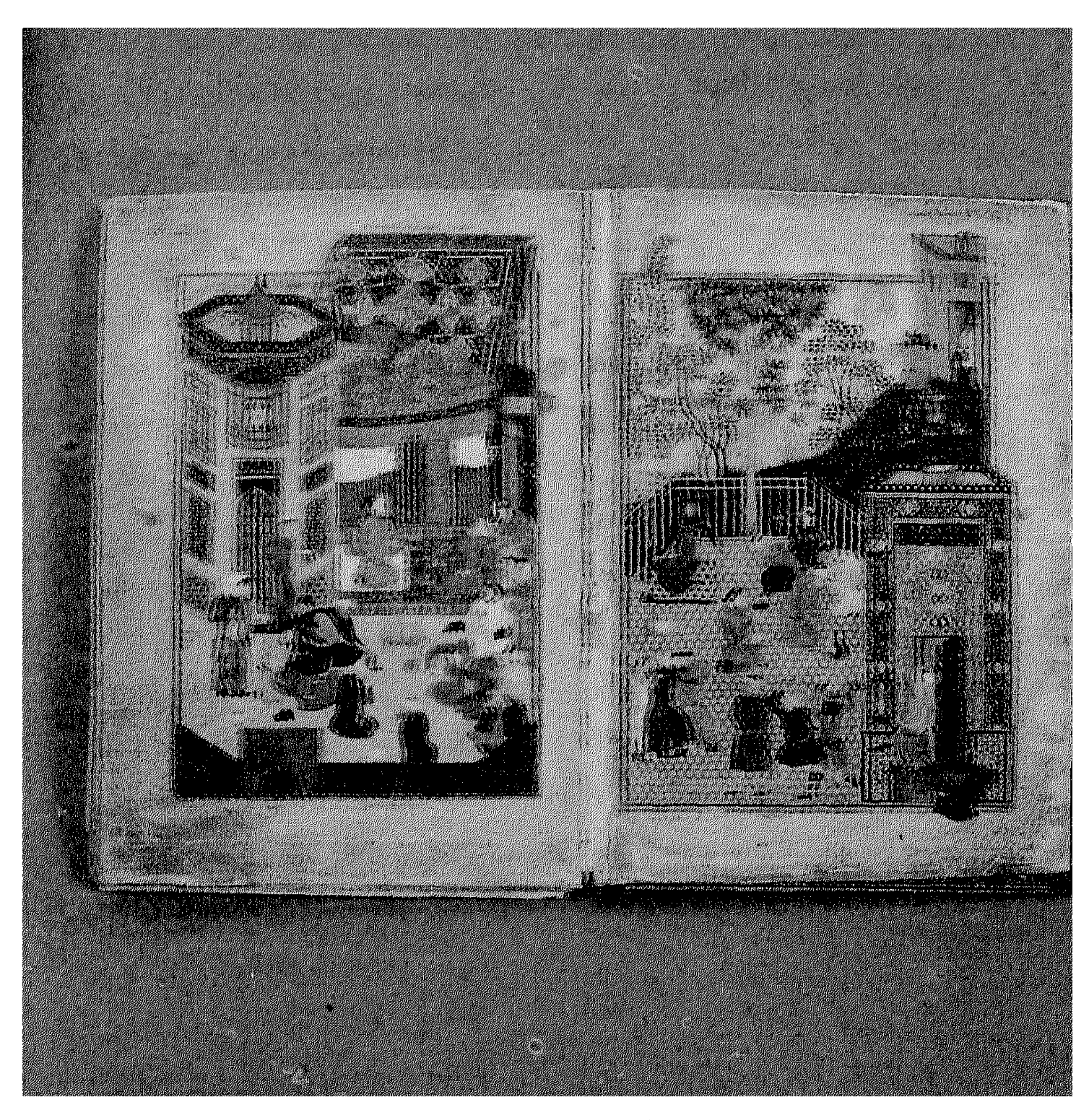
وتمتاز مجموعة دار الكتب بتنوع موضوعاتها وبخطوطها المنسوبة وقيمتها العلمية والمادية، وبوفرة عدد ضخم من المصاحف الشريفة التى يرجع اقدمها الى القرن الثانى الهجرى بالإضافة الى مجموعة نادرة من المصاحف المملوكية التى كانت موقوفة على المدارس التى أنشأها سلاطين المماليك ونقلت الى الدار بعد انشائها، كذلك مجموعة نادرة من المخطوطات الفارسية المزينة بالصور (المنمنمات) وبماء الذهب والألوان البديعة.

ومن نوادر مخطوطات الدار وأقدمها نسخة من «رسالة الإمام الشافعى» كتبها الربيع المرادى تلميذ الشافعى سنة ٢٦٥هـ. وهذا الكتاب هو أول تاليف فى أصول الفقه. (٤١ أصول فقه م) وهى من بين مخطوطات مكتبة مصطفى فاضل .

– كتاب «الجامع فى الحديث» لعبد الله ابن وهب المتوفى سنة ١٩٧هـ وهى المخطوطة الوحيدة المكتوبة على ورق البردى عثر عليها بمدينة ادفو فى صعيد مصر كتبت فى القرن الثالث الهجرى (٢١٢٣ حديث) .

كتاب «سّر النحو» لأبى اسحاق الزجاج المتوفى سنة ٣١١هـ، نسخة بخط نسخ مضبوطة بالحركات كتبت فى بداية القرن الرابع الهجرى تقديرا . (٤٤٩ نحو).

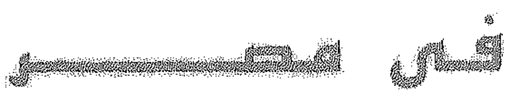
– كتاب «أخبار سيبويه المصرى» لأبى محمد الحسن بن ابراهيم بن الحسين



بوستان سورى (٢٢ أدب فارسى) اللوحة اليمنى تمثل الاستعداد لمجلس طرب، واللوحة اليسرى تمثل السلطان حسين وندمائه فى مجلس طرب.. من رسم الفنان بهزاد .

نوادر المخطوطات

الورقة الأخيرة من الرسالة فى أحوال الفقه للامام الشافعى..
وواضح بها انها تمت كتابتها سنة خمس وستين ومائتين (١٤١
حول فقه م) ..



المعروف بابن زولاق المتوفى سنة ٣٨٧هـ. نسخة كتبت فى نهاية القرن الرابع الهجرى وعلى صفحة عنوانها خط المؤلف بخط نسخى معتاد غير منقوط . (٣٥٤ تاريخ) .

– جزء من «تاريخ بغداد» للخطيب البغدادى، أبى بكر أحمد بن على بن ثابت المتوفى سنة ٤٦٣هـ من نسخة بقلم معتاد كتبت فى بداية القرن الخامس الهجرى بأولها وأثنائها وآخرها سماعات مؤرخة سنة ٤٥٣ (قبل وفاة المؤلف) و٤٩٥و٥٣١ و٥٦٧. (٢٣٣٢ تاريخ) .

– الخصائص لأبى الفتح عثمان بن جنى المتوفى سنة ٣٩٢ هـ نسخة بقلم تعليق مشكول كتبها الحسن بن الفرج بن ابراهيم وأتم كتابتها فى شهر جمادى الأولى سنة ٤٣٠هـ (١١٠ نحو) .

– كتاب الحيَل لأبى بكر أحمد بن عمر الخصاف الشيبانى المتوفى سنة ٢٦١هـ. نسخة بقلم نسخ كتبه منصور بن هبه الله ابن محمد بن الحسين الموصلى فى المحرم سنة ٤٩٦ هـ .

(١٥٤ فقه حنفى) .

– مشكل القرآن لعبد الله بن مسلم بن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦هـ نسخة بقلم نسخ معتاد كتبها محمد بن احمد بن يحيى وفرع منها فى شهر ربيع الآخر سنة ٣٧٩ هـ . (٦٦٣تفسير) .

– التعليقات والنوادر لأبى على الهجرى المتوفى نحو سنة ٣٠٠ هـ. نسخة بقلم معتاد مشكول كانت من بين كتب خزانة الفاطميين بالقاهرة وعليها توقيف باسم الخليفة الظافر الفاطمى. (٣٤٢ لغة).

– ايضاح الوقف والابتدا لأبى بكر بن الأنبارى المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . نسخة بقلم نسخ مضبوط بالحركات كتبت فى بداية القرن الخامس الهجرى وبآخرها سماعات أحدها مؤرخ سنة ٤٥٤هـ .

(١ – قراءات) .

– الحجة فى قراءات الأئمة السبعة لابى عبد الله الحسين بن احمد بن خالويه المتوفى سنة ٣٧٠هـ . نسخة بقلم نسخ مضبوط بالحركات فرغ من كتابتها فى ذى الحجة سنة ٤٩٦ هـ .

(١٣٤ قراءات طلعت) .

– ديوان شعر الحادرة، قطبة بن أوس الفزارى برواية أبى عبدالله محمد بن العباس اليزيدى المتوفى سنة ٣١٠ هـ .

نسخة بخط الثلث والنسخ كتبها الخطاط الشهير على بن هلال، المعروف بابن البواب، المتوفى فى بغداد سنة ٤٢٣ هـ .
(٢١٤٥ أدب)

– الزوائد والنظائر وفوائد البصائر لأبى عبد الله الحسين بن محمد الدامغانى المتوفى سنة ٤٧٨هـ. نسخة كتبت فى حياة المؤلف كتبها أبو الحسن عبد الرحمن بن محمد الرازى سنة ٤٦٧ هـ بقلم نسخ معتاد .
(١٣٠ تفسير) .

– الجزء الثانى من سنن أبى داود، سليمان بن الأشعث بن اسحاق السجستانى المتوفى سنة ٢٧٥ هـ ، من نسخة بقلم معتاد كتبت سنة ٥٠٧هـ بفسطاط مصر .
(٦٤٧ حديث) .

– السنن الكبرى لأبى بكر البيهقى، نسخة جيدة بخط المؤلف المتوفى سنة ٤٥٨هـ . (٢٦٧ حديث) .

– مجموع فى أمراض العين ومداواتها ويشتمل على ثمانى كتب ورسائل لجالينوس وحنين بن اسحاق ويحيى بن ماسويه المتطبب وثابت بن قرة. وهى نسخة نادرة يتخللها بعض الصور التوضيحية بالألوان لأجزاء العين كتبها عبد الرحيم بن يونس الأنصارى وفرغ من كتابتها فى ٢٦ ربيع الآخر سنة ٥٩٢ هـ . (١٠٠ طب تيمور).

– الجزء الثالث من مسند الإمام مسلم القشيرى النيسابورى المتوفى سنة ٢٦١ هـ. بخط نسخ واضح كتبه عبدالرحيم بن حمد بن عبد الرحيم النهاوندى بمدينة السلام بغداد سنة ٥٤٨ هـ (٢ حديث ق) .

– الأجزاء الثانى والرابع والحادى عشر من كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى المتوفى سنة ٣٥٦ من نسخة نفيسة بقلم نسخ معتاد كتبها محمد بن أبى طالب البدرى سنة ٦١٤ هـ وبأول كل جزء صورة ملونة بماء الذهب واللازورد والحمرة وعليها مطالعات، وكتبت عناوين ورءوس الفقر بماء الذهب (٥٧٩ أدب) .

كما تملك دار الكتب مجموعة نادرة من المصاحف تبلغ نحو ١٦٠ مصحفا لعل أقدمها مصحف بالخط الكوفى ينسب الى الحسن البصرى (٥٠ مصاحف طلعت) .

ورقة من الكتاب الوحيد المكتوب على البردى الجامع فى الحديث
لعبد الله بن دهب بعد ترجمتها (٢١٢٣ حديث) .

نوادر المخطوطات

الورقة الأخيرة من الجزء الحادى عشر من كتاب الأغانى لابى الفرج الاصفهانى كتبت سنة ٦١٤هـ (٥٧٩ أدب) .



ومصحف مكتوب على الرق بالخط الكوفى على طريقة أبى القاسم الدؤلى فى التنقيط كتب على الأرجح فى القرن الثانى الهجرى (١١٥ مصاحف) .

- مصحف بخط ياقوت المستعصمى كتبت أسماء السور والفواصل فيه بماء الذهب فرغ من كتابته سنة ٦٣٠ هـ . (٤٦٥ تفسير تيمور) .

وذلك بالإضافة الى مصاحف مملوكية ضخمة أوقفها المنصور قلاوون والناصر محمد بن قلاوون والناصر حسن بن محمد ابن قلاوون وبرسباى والاشرف قايتباى وخوند بركة وغيرهم كلها مجدولة بماء الذهب والألوان الجميلة .

أما المخطوطات الفارسية بدار الكتب فمن بينها واحد وسبعون مخطوطا مزينة بالصور (المنمنمات) يتراوح تاريخها بين القرن الثامن الهجرى والقرن الرابع عشر الهجرى هى مجموع ماتقتنيه دار الكتب من المخطوطات المصورة. فى رصيدها العام، ومكتباتها الملحقة، وهى تمثل مراحل تطور مدارس التصوير الفارسى فى هذه الفترة .

من أقدم هذه المخطوطات نسخة من كتاب «كليلة ودمنة» يتخللها مائة واثنتا عشرة صورة مرسومة بالألوان تعبر عما جاء بالكتاب من حكايات وعجائب. ويرجع تاريخ هذه المخطوطة الى القرن الثامن الهجرى. (٦١ أدب فارسى) .

وكذلك نسخة من «الشاهنامه» للشاعر الفارسى أبى القاسم الحسن بن اسحاق الفردوسى المتوفى سنة ٤١٦. وهى أعظم ملحمة أدبية فارسية نظمها الفردوسى فى ثلاثين عاما، وأتمها سنة ٣٨٤ وقدمها للسلطان محمود الغزنوى. والنسخة الموجودة تمت كتابتها بمدينة شيراز سنة ٧٩٦هـ وتتخللها سبع وستين صورة مرسومة بالألوان للأبطال وتصوير للمعارك. (٧٣ أدب فارسى) .

أما أهم المخطوطات الفارسية المزوقة التى تحتفظ بها دار الكتب فكتاب «بوستان» نظم الشاعر شرف الدين بن مصلح الدين السعدى الشيرازى المتوفى نحو سنة ٦٩٤ هـ وهو منظوم مؤلف فى عشرة أبواب يشتمل على حكايات ونوادر أخلاقية ومواعظ اجتماعية وسياسية فرغ

من نظمها سنة ٦٥٥ هـ .

وبدار الكتب نسختان من «بوستان» سعدى برقم ٢٢ أدب فارسي، و ٦٠٠٧س. وتمتاز النسخة الأولى التى كتبها سنة ٨٩٣ الخطاط الهروى الشهير سلطان على الكاتب بأنها تشتمل على ست لوحات تحمل توقيع الرسام الشهير رفائيل الشرق كمال الدين بهزاد المتوفى سنة ٩٤٣ هـ ، وهى من أجمل وأروع ما رسمه هذا الفنان وعليها التاريخ ٨٩٣ و ٨٩٤ هـ .

ويعتبر كمال الدين بهزاد من أعظم مصورى الفرس ويحتل مكانا فريدا فى تاريخ الفن الفارسى رغم انه لم يخلف تراثا ضخما يتناسب مع تلك الشهرة، الا أن الصور القليلة التى خلفها وبينها اللوحات الست الموجودة فى مخطوطة «بوستان» سعدى توضح الى أى مدى كان هذا الفنان متحكما فى ريشته متمكنا من تصوير الأشخاص، ويتميز أسلوبه بالدقة والواقعية الكاملة مع إجادة استخدام الألوان ومزجها . وهو من المصورين القلائل الذين وقعوا على صورهم .



ورقة من المصحف الكوفى المنسوب للحسن البصـــرى

هذه إشارة سريعة الى نوادر المخطوطات التى تمتلكها دار الكتب المصرية والتى قاربنا الانتهاء من إعداد قاعدة معلومات متكاملة تعرف بها على الحاسب الآلى كانت الخطوة الأولى فى عملية التطوير الشامل لأداء دار الكتب والوثائق القومية بعد استقلالها فى هيئة ذات شخصية اعتبارية مستقلة .

بين ڤينوس .. ولاعبى الورق !

بقلم : محمود بقشيش

التقيت بلوحاته لأول مرة فى «باريس» : فى يناير سنة ١٩٨٥، فى قاعة «آلان بلونديل» ، القريبة من بيت الثقافة العالمى المسمى «مركز بومبيدو» . وشعرت، للوهلة الأولى، بأن قرابة ما تربطنا ، على الرغم من أن معظم لوحات معرضه كانت تستلهم المنحوتات الإغريقية ، بأسلوبٍ أقرب إلى «السيريالية» . وأذكر أننى تساءلت يومها عن سر تلك القرابة: هل هى ألوان البحر الأبيض، وأنا ابن بحر؟.. هل تتمثل تلك القرابة فى الضوء الساطع الذى نلتقى به مع شمس مصر؟.. وقبل أن أغرق فى الأسئلة طلبت «الكتالوج» ، وماكادت عيناى تمسكان بأوائل السطور حتى فرحت بنفسى!.. وسألت مديرة القاعة عن هذا القريب الذى وُلد فى مدينتى «بورسعيد» ، وانتقل بعدها مع والده، الذى كان يعمل مهندساً بشركة قناة السويس، إلى «الإسماعيلية» ، وعاش فى الإسكندرية طالباً فى الكلية اليسوعية .



بياضات
للفنان أنطوان مايو
١٩٧٩

ليته يكون واحداً من تلك المجموعة التى تجلس فى ركن، يتبادلون حديثاً ضاحكاً، فأنا أحب أن أتعرف على الناس وهم فى حالة معنوية طيبة !

قالت المديرة باقتضاب: جاء الفنان يوم الافتتاح، وانصرفت لحالها. وانصرفت بدورى إلى تأمل لوحاته، ولاحظت صورته الشخصية على حائط مكتوب تحتها : «تكريم مايو لبلوغه الثمانين»، وعندما عدت إلى «الكتالوج» للإطلاع على مابه من مادة علمية وجدت إجابات على «بعض الأسئلة» وأسعدنى أن يقام له هذه الأيام معرض بالقاهرة بقاعة الهناجر، حول مجالٍ واحد من مجالات أنشطته الفنية، وهو «تصميم ملابس» فيلم «أرض الفراعنة»

ملامح من حياته

ولد «أنطوان مالياراكيس مايو» سنة ١٩٠٥ من أب يونانى وأم فرنسية. أراد له والده أن يصبح مهندساً مثله، وأراد الإبن أن يكون رساماً، غير أنه تظاهر بالموافقة حتى لا يعرقل الأب سفره إلى «باريس» سنة ١٩٢٣. وهناك تعرّفَ على فنانى «الدادية» و«السيريالية» أمثال «أندريه بريتون» و«تزارا» و«بيكابيا» و«تانجى»، وانغمس فى عالم الفنانين فى «مونبارناس»، وعالم السيرياليين بشكل خاص، دون أن ينتمى الى أية جماعة، فقد كان حريصاً على أن يكون مستقلاً .

وعندما اكتشف والده الحقيقة قطع عنه النفقة. ويصف «مايو» حالته بقوله: «عشت عامين لا أكاد أرى خلالها ورقة من فئة الخمسين فرنكا «يقصد الفرنك الفرنسى القديم» وكنت أيامها أذهب إلى كل مكان سيراً على الأقدام، وقد خفّف عنى تلك المحنة أننى تعرّفت على بعض العاملين فى الفنادق الكبرى، وكانوا يمدوننى بما لديهم من طعام فاخر !» .

ويعلّق «مايو» على كساد الثلاثينيات بقوله: «مع مجىء الأزمة تعقّدت

أنطوان مايو

المواصلات. وفى ظرف عام واحد امتلأت «باريس» بالعاطلين، ولم يعُد الأمريكيون والأجانب يظهرون إلا نادراً، ولم تعد أماكن اللهو أكثر من أماكن للوداع«.. و..» لقد تغيّر كل شيء فى «باريس» بما فيها أنا شخصياً. ولم يعد هناك حديث عن الرسم بل السياسة، وانقسم الأصدقاء القدامى : صار السيرياليون تروتسكيين، وشكّل «بريڤير» «جماعة أكتوبر»، بينما غرق «روجيه جيلبير - ليكونت» فى الإدمان». ويعد كفاحٍ أقام معرضاً شخصيا، لكن.. للأسف.. أقيم المعرض قبل إعلان الحرب العالمية الثانية بثمانية أيام، ففشل المعرض. وأعلن محافظ «باريس» أن الحياة الفنية قد انتهت. ويعلق «مايو» : لم أستطع أن أرسم أثناء الحرب إلاّ مشاهد الصيادين، لأن غيرهم من البشر كانوا يفزعوننى بوجوههم المفعمة بالقلق. كان كل الناس منشغلين بالبحث عن بيضة أو زجاجة زيت» .

على الرغم من الكمية الهائلة من اللوحات التى تركها «مايو» فإن الذى حقق لإسمه ذيوعاً كان تصميماته الديكور والملابس لمسرحيات شكسبير وتشيكوف وغيرهما من كبار المؤلفين. وشارك فى تلك الأثناء « بريڤير » و« ترونير » فى بعض الأفلام السينمائية. وعندما انتقل إلى «روما» سبقته شهرته كمهندس «ديكور»، وعلى الفور دُعىَ للإسهام فى أعمال مسرحية وسينمائية .

وهكذا يعود من جديد إلى «الهندسة».. وإن جاءت العودة من أبواب مختلفة !

المرحلة المصرية

لم أجد من المراجع مايضيء مرحلته الفنية فى مصر، سوى خطابٍ وحيد أرسله إلى الفنان المصرى المعروف «مينا صاروفيم» بتاريخ ١٧ فبراير سنة ١٩٨١ من روما، يشكره على أنه أنقذ قليلاً من لوحاته التى تركها بمصر ولا يعرف عن مصيرها شيئاً. ولحسن الحظ.. كان قد صورها «فوتوغرافيا»، وأرسلها إلى «مينا صاروفيم»، الذى أثار دهشتى هو إقامته معرضين بمدينة «الإسماعيلية» أولهما أقيم سنة ١٩٣٣، والثانى سنة ١٩٣٩ ولم يحفل به ، حسب علمى ، أحد من النقاد المصريين، أو النقاد الأجانب المقيمين بمصر. ولم يذكر، هو نفسه، فى سيرته الذاتية عن شُبهة علاقة، أو حتى معرفة، بكبار فنانى الإسكندرية أمثال : جورج صباغ، ومحمد ناجى، ومحمود سعيد. كل ماذكره عن الإسكندرية قوله: «أملك ذكريات حلوة عن ذلك الظل الكثيف الذى كانت تلقيه شجرة التين البنغالى التى احتلت جزءاً من فناء

الكلية اليسوعية كنت أتزحلق مرتعداً على فروعها !» .. ورغم ذلك فإن قليلاً من لوحاته التى رسمها فى مصر تكشف عن اقتراب من أسلوب «محمود سعيد»، خاصة فى لوحة «السودانيان» التى رسمها سنة ١٩٣٥. هل جاء ذلك مصادفة أم عمداً ؟.. لاأستطيع القطع بشىء. ربما تأثر بمحمود سعيد فى تلك المرحلة، أو تأثر بالمصدر المشترك وهو النحت المصرى القديم، حيث الانصراف عن ثرثرة التفاصيل، والاكتفاء بما هو جوهرى وضرورى فى العمل الفنى، والاحتفال بالعالم الداخلى للنموذج. وإذا كان ذلك احتمالاً، فإن الراجح هو تأثر «مايو» بـ «بيكاسو» فى مرحلته الزرقاء، وتأثره بالوجوه «الهلينية». أهم مايلفت النظر إلى لوحاته المشار إليها هو ظهور مفردات ستحتل مركز البطولة فى لوحاته. أعنى : مفردة الأيدى، وستبقى صفةً جوهريةً من الوجوه هى : النظرة الاستبطانية. الحالمة. وتترك لوحة «سودانيان» شيئاً للمستقبل هو : روح الدعابة، الاهتمام بالحقائق اليومية. أمّا على مستوى الأسلوب الفنى فإنه يمكننا الحكم بأن عديداً من لوحات تلك الفترة تنتمى الى مايمكن وصفه بـ «الأكاديمية المحرَّفة» أى التى تنقل الواقع بتصرف. ويغلب على ألوانه الاعتدال، والهدوء، وإذا اضطر إلى شىء من سخونة اللون فإنه لايبالغ، بل يسحبه الى منطقة الاعتدال.

أمّا المجموعة الثانية التى رسمها فى مصر فكانت سنة ١٩٥٦، واقتصرت على مناظر خلوية فى الإسكندرية والإسماعيلية والأقصر وأسوان. ويتناقض، أسلوبياً، بهذه المجموعة مع المجموعة السابقة، لا من حيث اختلاف الموضوع، بل من حيث البناء الفنى والتلوين، ففى تلك المجموعة يقوم اللون بالبطولة الأولى والأخيرة، ويبدو تأثره بمرحلة «ماتيس» المسّماة: الانشطارية "Divisionisme" واضحاً، والانشطارية هنا لاعلاقة لها بالذرة، بل باللون، والمقصود بها تفتيت الألوان المختلفة الى لمسات قصيرة، ويتم التلوين فوق مسطح اللوحة بدلاً من «الباليت» للاحتفاظ بطزاجة، وإشراق اللون، وتشبه لمسات «مايو» قوالب من الطوب، وسوف تتطور تلك التجربة، وتتوحد مع نقيضها فى لوحات تحتفل بالكتلة قدر احتفالها بالطبقات اللونية الكثيفة .

المرحلة الأوربية

ابتدأت مرحلته الأوربية بالسفر إلى «باريس» والالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٢٣، واستمرت تلك المرحلة بين «باريس» و «روما» الى أن توفى سنة ١٩٩٠. ارتبط وجوده فى «باريس» بالاندماج فى الجماعة «الدادية» ثم

أنطوان مايو

من أعمال أنطوان مايو عام ١٩٤٣





«السريالية»، والاقتراب الحميم من رائدى هذين الاتجـاهين : «تزارا» و «بريتـون»، وصادق عدداً من كبار المفكرين والروائيين والشعراء أمثال: «ألبير كامى» و «هنرى ميلر» وجاك بريڤير»، و «ديمترى أناليس»، واشـتـرك الأربعـة فى تقـديمه فى كـتـاب تكريمى تحت عنوان جانبى «خمسون سنة من الرسم» وعنوان رئيـسـى: «مـايو – ألعاب الأيدى بين الأخيار والأشرار» وهو مقطع من قصيدة لـ «بريڤير» يتحدث فيها بلغته الواضحة. البسيطة والعميقة، فى ذات الوقت، عن عـالم «مـايو» الفنى، وعن عـالم لاعبى الورق الذين احـتـفى بهم فى لوحاته .

★ ★ ★

على الرغم من حرصه على الاستقلال فإن من احتك بهم من أفراد وجماعات قد تركوا تـأثيـرهم فى فنه، وأكثـره كـان فى القشرة الخارجية ، ففى رسومه بالحبر الصينى ولوحـاته الملونة بالألوان الزيتيـة بعض «الاستعارات»، و «الاستلهامات» من الأسلوب السيريالى، ومن «مـاجريت» على وجـه الخصـوص، وهو أكثر السيرياليين مـيلاً الى الرصـانة الكلاسيكيـة، وأقـربهم إلى الأسلوب الرمزى. لو تجاوزنا القشرة الى طبقة تحتية لاكتشفنا مساحة فاصلة بين اللوحة «السـيرياليـة» ولوحـة «مـايو»، فـاللوحـة «السـيرياليـة» تحـتـاج، فى فك شفرتها، إلى عون «علم النفس التحليلى»، بينما تكشف رموز «مـايو» عن نفسـها، فى معظم الأحوال، من داخل بنائها، وهو بناء مسرحى يكشف عن هوية صاحبه للوهلة الأولى : فما أكثر المنحوتات الهلينية التى تطالعنا فى تجليات ثلاثة : وجوه حـجرية. أقنعـة. وجـوه حـقـيـقـيـة. تفـتـرق أحـيـاناً، وتلتبس أحيانا أخرى. فى رسومه الزيتية شبح ابتسام، وفى رسومه الخطية ابتسام صـريح لكن.. لا تنخـدع!.. فـهـو يلطِّف، ويخـفف بابتـسـامـتـه من وقع الارتطام بفلسـفـتـه العـبـثـية التى ترى أننا نعيش وجوداً مشكوكاً فى مصداقيته. لا أمل فيه. ففى لوحة «ممر» لا نشاهد ممراً، ولا ثغرة واحـدة للنفـاذ خـلالهـا إلى الجـانب الآخر. تواجهنا بحسم كتلة من الأغصان الجرداء الشـائكة، مـحـشـوة ثغـراتهـا بالأحـجـار الثقيلة، ولا سـبـيل إلى زحـزحـة شىء من مكانه إلا إذا اسـتـعـد من يحاول ذلك إلى وقوع زلزال يكون هو ضحيته بغير شك!!

أمّا لوحة «أقنعة تلبس أقنعة» فعنوانها يصف بدقة موضـوعهـــا، ويؤكـــد الفكرة

الأساسية وهى غياب الحقيقة الدائم وتمتلىء لوحات «مايو» بتحولات «كفكاوية»، وإن اتخذت خط سير مغايرا، فبدلاً من طريق التحول من إنسان الى كائن أدنى ، تتحول الكائنات الحية ، سواء الأعلى منها أو الأدنى ، عند «مايو» إلى مسوخ حجرية ففى لوحة «لقاء» تتحول الطيور إلى منحوتات حجرية، تلتقى أو بمعنى أدق ترتطم فى الفضاء.. والنتيجة يمكن تخيلها ببساطة !

ويميل «مايو» إلى عالم الصمت، وإن كان صمتاً مشحوناً بما يخيف. وهو لايكتفى بتكميم الأفواه، بها يكبل الأجساد الحجرية أحياناً بالحبال، كما فى لوحة «بياض»، ولم تفلت لوحات «الطبيعة الصامتة» من التأكيد على فكرة أن كل شىء إلى زوال، كما فى اللوحة التى رسمها سنة ١٩٧٥، وهى تضم سلطانية مهشمة، وشاكوشاً: (السبب والنتيجة) كما تضم سلطانية سليمة، وبيضتين سليمتين تنتظران نفس المصير !

أصابع اليدين !

تأتى الأيدى والأصابع مكملة للحالة التعبيرية للوجوه، فى معظم لوحات فنانى «الصورة الشخصية»، بينما تحتل الركيزة المحورية فى كثير من لوحات «مايو». تشبه الأصابع، عنده، كيانات اخطبوطية. تنتشر فى كل اتجاه. تخترق تلال الأحجار بحثاً عن فريسة مجهولة - كما فى لوحة «الباحث» - وتتمرد بهيئتها العدوانية على النوايا الطيبة - أحياناً - للفنان ذاته! كما فى لوحة شهر العسل . صحيح.. هناك التحام بين أصابع عاشقين، ولكن ماأشبه ذلك الالتحام باشتباك وحشين، يضغطان ضغطاً كثيفاً على بيضات لا مفر من تهشمها!.. وتنهض الأصابع حاجزاً ثقيلاً أمام وجه حالم جميل - كما فى لوحة «الستارة الحمراء». وشاركت الكرات البيضاء، والبيض، الأصابع فى القيام بأدوار بهلوانية، استلهمها «مايو» من صعاليك «الورقات الثلاث» ولاعبى البيضة والحجر. وهو لاينقل عالم الصعاليك نقلاً حرفياً، بالطبع، بل يستنطقه لوحات تعبِّر، بدقه، عن عالمه الباكى فى الأعماق، المبتسم على السطح على الانسان والزمن. غير أنه يسترخى أحياناً عند منطقة الدعابة للدعابة. ولم يبخل على الأقدام بدور مرموق، وإن كان دوراً وحيداً - تقريباً - وهو القمع، والسحق، والاحتقار !

★ ★ ★

يميلُ «مايو» فى رسومه الملونة الى تجسيم الأشكال، وتخليصها من التفاصيل، بينما يأتى سطح لوحاته محمَّلاً

بطبقات كثيفة من اللون، وزاهدة فى التنوع، بلمسات أقرب إلى ندف القطن، ويأتى البناء تابعاً لانحيازه إلى القص ففى لوحة «الشيطان» يطلعنا على كل عناصر «الحكاية»، ويعفينا بذلك من إحالة اللوحة إلى شىء خارجها لكى نفهمها، ففى اللوحة نشاهد جداراً قديماً قد تهدم عن كوة، يطل علينا منها وجه فتاة جميلة، تغرينا بحسنها، وتتكرر ثنائية (الفعل والفاعل): أى الفأس والكوة. ويتكرر رمز «النافذة» التى تفصل بين مشهدين : مشهد أمامى، ومشهد خلفى ينسجان معاً مشهداً مسرحياً مقروءاً. إن مثل هذه اللوحات تنتمى الى نص أدبى مكتوب أو متخيل، تستخدم بناءً فنياً لها لهذا تبتعد لوحات «مايو» عن أسس التصميم كما نعرفها فى عصر الإحياء، وإن كانت لوحاته - بالضرورة - تخلق لنفسها توازنات مختلفة، مستعارة، على الأرجح، من التكوينات السينمائية التى تعتمد على الحركة.. وإن جاءت الحركة فى لوحات «مايو» تقريرية، ففى لوحة «اللغز» نشاهد شاباً وفتاة مُسخا حجراً، تسعى أطراف أناملهما للتلامس، على النحو الذى حدث مع موضوع «مايكل أنجلو» المسمى بـ «خلق آدم» فى قبة «السكستين» بالفاتيكان. التقطهما، وهما لايزالان جزءاً من تل حجرى، ويتجهان الى التحول الى الطبيعة البشرية. وتقوم لمساته القطنية فى الإسهام فى توتر سطح اللوحة. وهو لا يفتت اللون شأن «التنقيطيين» أو «الإنشطاريين»، بل يفتت اللمسات ذاتها، ويضحى برشاقتها، من أجل إعطائنا حساً حجرياً مشكوكاً فى أمره. وبالنسبة لى فقد أحسست أن علاقتى بلوحاته صارت فى أحسن حال، عندما تخلص من الطبقات العجينية الملونة، ورسم مباشرة بالحبر الصينى والأسنان المعدنية، ولم يكن فى حاجة إلى مراجعة دفقاته التعبيرية التلقائية .

تعليق «ألبير كامى»

علّق «ألبير كامى» على فن «مايو» بقوله :

السلام هو أن نحب فى صمت، لكن.. لأنه لا مفر من الكلام، عندئذ يتحول كل شىء إلي جحيم !

إلا أن الجمال، بعد فترة، يعيد الصمت من جديد، إلى الأفواه :

هنا يتألق فن «مايو» ! .



١٩٩٣

عام نهاية الأوهام

بقلم : مصطفى درويش

لو كان لى أن أختار من بين الأفلام التي شاهدتها خلال العام الذى على وشك الرحيل ، أكثر تلك الأفلام إثارة للجدل ، لوقع اختيارى على «السقوط المروع» و«ديف» و«أرض الأحلام» .

ولا يفوتنى قبل أن أعرض لهذه الأفلام باختصار ، أن أذكر بخبر اختفاء نجمين عن سماء دنيانا .

«ليليان جيش» التى بدأت الظهور على الشاشة الفضية ، والسينما صامتة تحبو ، قبل ثمانين عاما ، وذلك بفضل المخرج الأمريكى «داڤيد جريفيث» صاحب «مولد أمة» و«التعصب» وغيرهما من روائع الأفلام .

أما النجم الثانى المختفى فهو المخرج الإيطالى «فيديريكو فيللينى» صاحب «الطريق» و«الحياة اللذيذة» و«ثمانية ونصف» و «ساتيريكون» و «روما» ، وغير ذلك من روائع قلّ أن يجود بها الزمان .

واستسلام «فيلليني» للموت فى عام انتصار ديناصورات «سبيلبرج» فى كل مكان ، هذا الاستسلام إيذان بانتهاء عصر ، ونذير بما يعترض مسيرة السينما، وما يتهدد صانعى الأطياف من أهوال .

وأعود إلى الأفلام الثلاثة لأقول إن «السقوط المروع» كان واحدا من بين عدة أفلام مثلت السينما الأمريكية فى مهرجان كان الأخير ، ولعله أهمها جميعا ، لعدة أسباب من بينها موضوعه الخطير .

وهو من إخراج «جوديل شوماخر» ، فيتقاسم بطولته النجمان «مايكل دوجلاس» و«روبرت دوڤال» ، وكلاهما سبق له الفوز بالأوسكار .

وكلاهما فى «السقوط المروع» يذوق مرارة حياة خاصة كلها نكر وشر ، وحياة عامة كلها بؤس ويأس .

فأية غرابة إذن إذا بدأ الفيلم بأولهما «دوجلاس» وقد فقد عقله تماما ، وهو فى الطريق ، قبلته منزل مطلقته «بت» (باربار هيرشى) ، للاحتفال بعيد ميلاد ابنتهما الصغيرة التى لا يستطيع أن يراها إلا فى

مواعيد محددة تنفيذا لأمر صادر بذلك من القضاء .

وبالثانى «برندر جاست» (دوفال) ، وقد قدم استقالته استجابة لضغوط زوجته (تيوزداى ويلد) المصابة هى الأخرى بمس أفقدها الصواب .

وفى الطريق نراه متجها لا إلى منزل الزوجية ، وإنما إلى مركز الشرطة ، حيث يقضى يومه الأخير فى الخدمة ، ذلك اليوم الذى كان ينتظر له أن يمر هادئا كالنسيم، فإذا به يتحول بسبب جنون «دوجلاس» إلى يوم عصيب تسيل فيه الدماء أنهارا .

و«دوجلاس» فى الفيلم لا نعرف له اسما ، كما لا نعرف بالتفصيل من أمر شخصه شيئا كل ما نعرفه أنه كان يعمل فى الصناعات الحربية ، وبسبب انتهاء الحرب الباردة ، بانهيار امبراطورية الشر فجأة ، استغنى عنه ، هو وزملاء له من أصحاب الياقات البيضاء .

وهكذا أصبح عاطلا .. هو والعدم سواء وفوق هذا نعرف أنه كان فى يوم من الأيام رب أسرة سعيدة .

ولأمر ما انتهت حياته الزوجية بالطلاق، وإذا به فى غمضة عين وحيدا ، شريدا .

ضياع وحصار

وكأن كاتب سيناريو الفيلم «ايبى سميث» أراد بذلك التجهيل المقصود ، أن يرمز بالبطل إلى الرجل الأبيض الذى يعيش الآن فى أمريكا محاصرا ، أو على الأقل شاعرا بحالة حصار من الملونين .

وأول لقطة له ، بعد العناوين ، تؤكد ذلك المعنى ، إذ تظهره داخل سيارته محاصرا ، متوترا ، والسيارة هى الأخرى محاصرة بسيارات متوقفة على طول الطريق ، وسط مرور مشلول بالفوضى والازدحام .

وبعد لحظات ينهار «دوجلاس» ، فيترك سيارته ، كى يكمل المشوار سيرا على الأقدام .

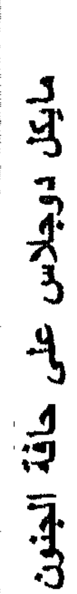
سر الجنون

وفى أثناء رحلته التى لا تدوم سوى بضع ساعات ، ويشبهها البعض برحلة «أوديسيوس» فى أعالى البحار ، كما وصف أهوالها «هوميروس» شاعر الإغريق الشهير ، فى أثنائها يواجه هو الآخر أهوالا مروعة فى كل مكان من «لوس أنجليس» يمر به ، لا فرق فى ذلك بين خرابة يستريح على أرضها من عناء الطريق ، وبين سوبر ماركت أو مطعم للأكل السريع أو دكان لبيع العاديات أو قصر منيف يملكه جراح تجميل أو ساحات خضراء للعب الجولف تجرى من تحتها الأنهار .

وعندما يلتقى بالشرطى «برندرجاست» فى نهاية المطاف ويعرف منه أنه ماجن إلا لأن أصحاب الأمر والنهى فى أغنى وأقوى دولة فى العالم قد كذبوا عليه ، يقول له قبل أن يرديه قتيلا : «أنت جننت لأنهم

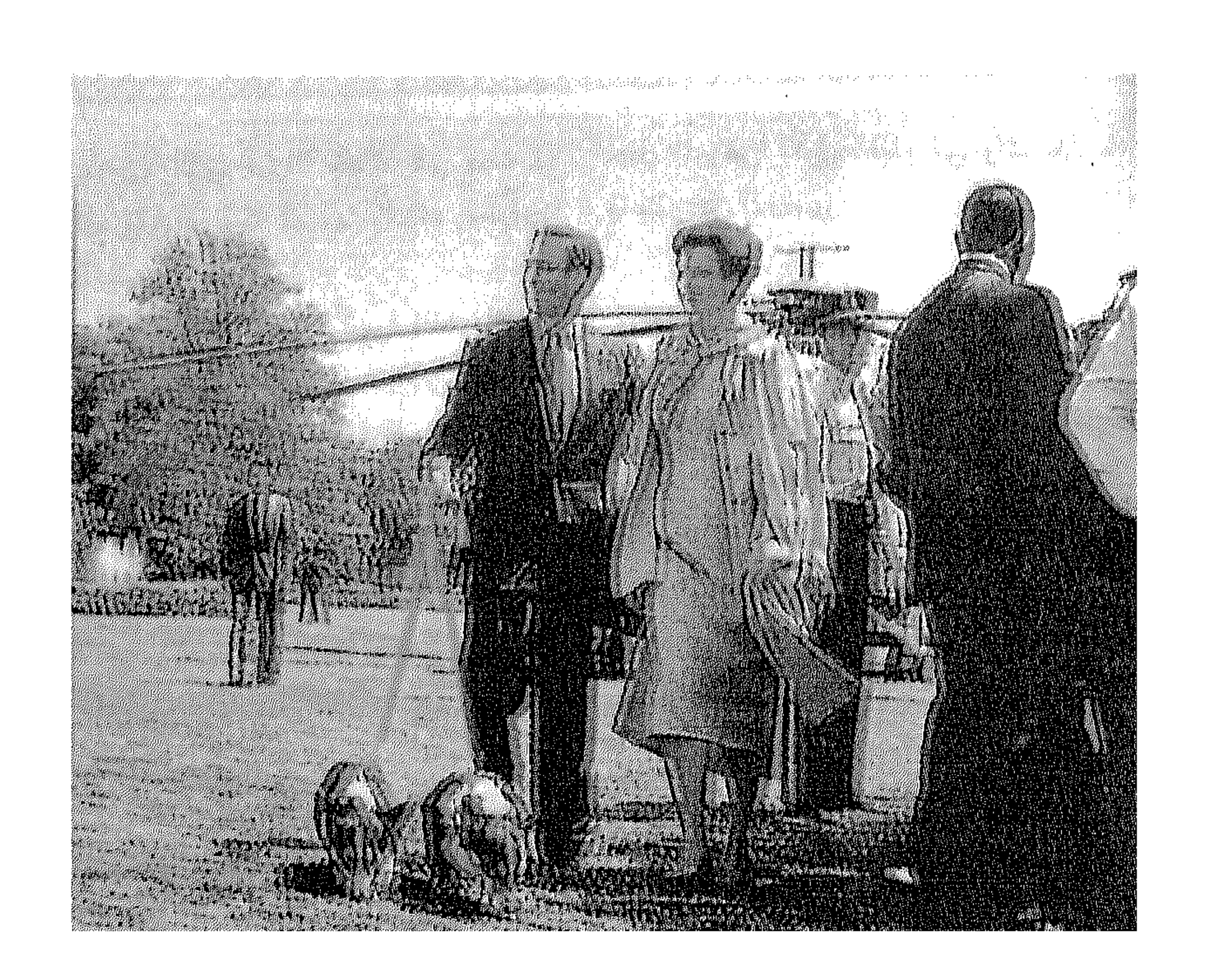
سيجورنى ويفر سيدة أمريكا الأولى





مايكل دوجلاس على حافة الجنون

علا رامى مذيعة ناجحة تحلم بأمريكا



الرئيس الأمريكى وزوجته فى السينما

كذبوا عليك ، إنهم يكذبون على الجميع ، حتى على الأسماك»!!

والفيلم الثانى «ديف» صاحبه المخرج «إيڤان رايتمان» .

وكعهدنا مع أفلام هذا المخرج الكندى المنحدر من أصل تشيكى ، فـ «ديف» فيلم مرح ، يسحب المتفرج إلى نهاية سعيدة ، تملأ القلوب سرورا .

القبيح والحسن

وبطل الفيلم ، أو بطلاه بمعنى أصح ، رئيس الولايات المتحدة «بيل متشيل» الذى لا يظهر إلا لدقائق معدودات .

ومن خلال ما يقال عنه على امتداد الفيلم نعرف أنه من أهل اليمين ، فاسد مفسد . ليس للرحمة فى قلبه مكان .

أما البطل الآخر ، فرجل حبوب «ديف» من عامة الشعب ، يعيش بقلوب الناس ، ويمتلك وكالة صغيرة للتوظيف .

ويلعب دور البطلين «الرئيس» و«المواطن العادى» ممثل واحد «كيڤين

كلاين» الذى بهرنا بأدائه فى «صرخة الحرية» و«سمكة اسمها واندا» و«الوادى العظيم».

وتشاء الأقدار للرئيس الفظ الغليظ القلب ، أن يصاب ، وهو فى أحضان سكرتيرته الحسناء بأزمة قلبية تشله عن الحركة والتفكير .

ولأن «ديف» صورة طبق الأصل منه ، فإن بطانة الرئيس الفاسدة تجىء به إلى البيت الأبيض ، حيث يكلف بممارسة سلطات الرئيس المشلول ، حتى تستبين الأمور .

ولأنه برىء ليست له أطماع ، تتحسن الأحوال .

فعجز الميزانية يزول ، وأزمة المساكن توضع لها الحلول ، وسيدة أمريكا الأولى «سيجورنى ويڤر» تذوب برودتها أمام سخونة العلاقات فى العهد الجديد .

ولكن حياة القمة ، بما يحيط بها من مكائد ومؤامرات ، لا تطيب «لديف» الذى يتركها غير نادم ، بعد أن يكشف المستور

وكأن الفيلم يريد بذلك إن يقول أن حياة الساسة المتحكمين فى رقاب العباد ، سيئاتها كثيرة ، وحسناتها قليلة .

والويل لمن يمتحن بها إذا كان من الشرفاء .

شكرا للرئيس

وبالمناسبة فقد دعى «بيل كلينتون» إلى حفل العرض الأول للفيلم فى واشنطن ، فاعتذر عن الحضور .

ولعل «روث جولدواى» سبب الاعتذار.. فمن هى ؟

إنها عمدة سانتا مونيكا لمدة لم تطل كثيرا ، وزوجة «ديريك شيرر» شقيق «بروك» التى تعمل حاليا فى هيئة مكتب «هيلارى» بالبيت الأبيض .

و«بروك» كما هو معروف للرأى العام الأمريكى زوجة «ستروب تالبوت» الذى عينه «كلينتون» سفيرا متجولا فى جمهوريات الاتحاد السوفييتى سابقا .

و«روث» وزوجها «ديريك» كلاهما يعتبر حسب المفهوم الأمريكى ، من قوى اليسار.

وقد لعبا دورا كبيرا فى الحملة الانتخابية التى انتهت بفوز «كلينتون» بالرئاسة قبل عام .

ولأمر ما رؤى أثر تربع «كلينتون» على كرسى الرئاسة فى البيت الأبيض ، الأستغناء عن خدمة الاثنين «روث» و«ديريك».

وتلعب «روث» فى الفيلم «دورا صغيرا» دور وزيرة نراها أثناء انعقاد مجلس الوزراء تحت رئاسة «ديف» حيث نسمعها إثر انتهاء الجلسة ، تقول ثلاث كلمات «شكرا .. سيادة الرئيس» !!

فإذا ما انتقلنا إلى «أرض الأحلام»

فسنجد أنفسنا أمام فيلم فيه من السحر الشيء الكثير .

فبطله الرئيس «يحيى الفخرانى» ساحر ، وما نراه على الشاشة من مشاهد آسرة ، صورته عين كاميرا ساحرة ، وما نسمعه من حوار ، هو الآخر يقطر سحرا .

ومن غير ريب أن كل هذا السحر فى أرض الأحلام يجعل منه واحدا من أرق الأفلام التى جاءت بها السينما المصرية على امتداد الربع الرابع من القرن العشرين .

والفيلم يدور وجودا وعدما حول «فاتن حمامة» فى دور أم اسمها «نرجس» تزمع السفر إلى بلاد العم سام ، تلبية لرغبة ، ولا أقول إلحاح ابنها الطبيب «هشام سليم» ، وابنتها المذيعة «علا رامى» .

حيرة أم

وهو لايعرض من حياة تلك الأم سوى يوم واحد ، اليوم الأخير من العام ، السابق مباشرة على مغادرتها مصر طائرة إلى أرض أمريكا ، تحقيقا لأحلام الأولاد .

ومن هنا تكثيف الأضواء عليها ، دون غيرها من شخصيات الفيلم الأخرى .

فامها «أمينة رزق» وأولادها ، وحتى الساحر ، كلهم موظف لرحلة استكشافها فى ذلك اليوم الأخير .

وإذن ، فليس مطلوبا أن نعرف عنهم الشيء الكثير .

الحصاد المرّ

وعلى العكس من ذلك أمرها ، فالمطلوب أن نعرف ونكتشف معها حقيقة نفسها ، من هى ؟ ماذا كسبت ؟ وماذا خسرت ؟ حتى ذلك اليوم الأخير ، فى حساب سنين ضاعت فى الأوهام وشيئا فشيئا ، تكتشف ، ونحن معها ، أنها لم تعش بإرادتها ، وإنما بإرادة الغير ، مسيرة بها ، ليس لها حق الاختيار ، ولا حتى الحق فى أن تستشار .

فى البدء تزوجت لأن الزواج لازم لكل البنات وأنجبت لان الخلفة واجب على كل الزوجات ، ثم ربت الأولاد لأن هذا حق على كل الأمهات والآن مطلوب منها أن تترك أرض الآباء والأجداد ، وترحل إلى أمريكا كى تعيش مع ابنها الأكبر الذى غادر مصر مهاجرا ، قبل سنين .. ولماذا ؟

حتى تتيح لبقية الأولاد فرصة الهجرة إلى أرض الميعاد .

يوم الحسم

أى عليها ، حتى وهى تدنو من نهاية رحلة العمر ألا تفكر إلا بفكر الغير ، وألا تكون لها أحلام مستقلة عن أحلام هذا الغير .

ومع هذا الاكتشاف الكبير ، تتحرر من أسر الأوهام .

فتقرر فى فجر اليوم الجديد البقاء فى مصر ، مفضلة بذلك الخيار أرض أحلامها هى ، على أرض أحلام الأبناء .

قصة قصيرة

ألف باء

بقلم:
د. طه وادى

بريشة الفنانة:
سميحة حسنين



دخلت المدرسة أول مرة فرحة نشطة . وجدت نفسها فى مكان واسع كبير ـ ليس مثل دارهم الضيقة . أخذت تجرى ـ بحرية وانطلاق ـ وهى تصعد السلم مع بقية الأطفال ناحية فصل «أولى ـ أول» المدرسة حاجة كبيرة خالص .. وحلوة خالص . دخلت المعلمة وأغلقت الباب . وقفت بجوار ترابيزة مكسورة الأرجل يوجد خلف المعلمة مساحة سوداء كبيرة معلقة وسط الحائط اسمها «السبورة». بدأت المعلمة تتكلم كلاماً ، لم تعرف له معنى واضحاً . أخذت تتحدث عن التعليم .. واللغة .. والحروف . هناك أمر يشغلها ، هو أن المعلمة تبدو أصغر من أمها وأجمل : شعرها مسترسل جميل ، وجهها أبيض رائق ، عيونها هادئة ، قدها أقرب إلى الامتلاء ، ليس جافا مثل جسد أمها ، تلبس

فستاناً مثل خضرة الفجل الوورر . تعجبت لماذا ليست أمها عطيات فى حلاوة أبلة أحلام ؟! تأملت المعلمة تلاميذها الصغار ، وتوقفت نظراتها عند نادية . هذه الطفلة الوديعة عمرها ست سنوات ، لكن ملامحها تشع طهارة وبراءة . تعرف جيداً ـ لأنها من القرية ذاتها ـ أنها ابنة الرجل الفقير ـ على عليوة ـ العامل الزراعى ، لكن وجهها فيه شىء ، يجذبك إليه، ويحببك فيه . سوف تعرف فى المستقبل كل شىء عن الطفلة الوديعة وعن كل أطفال الفصل الخمسة والأربعين .

أفاقت نادية على صوت المعلمة بعد أن كتبت بعض الحروف بالطباشير الأبيض على السبورة السوداء : أول درس ، وأهم درس ياأطفال ، هو أن نعرف كتابة الحروف ومعناها ، فمن يعرف الأبجدية .. يعرف كل شىء .. وأى شىء. لم تكن نادية قادرة على متابعة أفكار أبلة أحلام ، لأنها كانت سعيدة بالتجربة الجديدة . أول مرة تأتى إلى المدرسة .. وترى الأبلة .. وأول يوم لا تذهب فيه مع أمها ، لشراء الخضراوات وغسلها فى الترعة وبيعها أمام الدار . كانت حزينة من أجل أبيها ، الذى يعمل طوال النهار ، ولا يعود إلا فى الليل . ومن أجل أمها ، التى تبيع الفجل والجرجير والكرات والبصل ، ولا تقدر على بيع الفاكهة مثل البلح والتين والجوافة والبرتقال، أو على الأقل تبيع أصنافاً أفضل من الخضر ، مثل الطماطم والخيار والبطاطس والكرنب . أعادتها إلى الفصل كلمات المعلمة ، وهى تشير بمسطرة طويلة ناحية السبورة : ألفٌ .. باءٌ .. تاءٌ ثاءٌ .. الأطفال يرددون خلفها فرحين : ألفٌ .. باءٌ .. تاءٌ .. ثاءٌ .. لم تكن تعرف معنى هذه الحروف ، لكنها شعرت بلذة ، وهى تردد الحروف مع زملائها. قبل أن تذهب نادية إلى المدرسة خرج أبوها مع الفجر ، والدنيا مازالت مظلمة . الشغل صار قليلا فى القرية والرزق أصبح شحيحاً . ضاقت البلدة بمن حملت. نصحه أحد عمال الترحيلة بأن يذهب مثله إلى البندر ، ويجلس أمام باب العفش عند محطة القطار . هناك يتجمع الشغيلة من بلاد بعيدة ، يعملون فى البناء .. أو تحميل العربات ، أو تفريغ مابها فى مخازن التجار .. أو تنظيف بعض المبانى الحكومية .. أو قصور الأغنياء .. أو رصف الطرق أكل العيش

ـ ياولد يا على ـ يحب الخفية ، وربنا يقول : اسع ياعبد ، وأنا أسعى معك. اكتشف ـ بعد

التجربة ـ أن العمل فى البندر أكثر والرزق أوسع، وأن أهل البندر فيهم خير كثير . صحيح خير الناس فى المدن، وشرهم فى القرى، عندما يكون هائما فى الطريق، يجد من يعطيه شيئاً لله .. خمسة قروش أو عشرة ، وأحياناً ربع جنيه ، بل ذات مرة أعطته سيدة كريمة جنيهاً كاملا . وفى بعض الأوقات يسمع أن بعض المحسنين يعملون «عقيقة» .. أو ليلة لأهل الله ـ خاصة فى شهر رمضان . حين يأكل الطعام الذى رزقه الله به، فإنه لاينسى أسرته ، لذلك يجلس القرفصاء ، ويضع منديله المحلاوى فى حجره ، فيأكل لقمة ، ويضع أخرى فى المنديل ، إلى أن يزدحم الجوف الجائع ، ويمتلىء المنديل الفارغ . بعد ذلك يخرج شاكراً ربه . ماسحا شاربه بالدهن المتعلق فى يده اليمنى . فى اللحظة التى كانت تردد فيها نادية ابنته الكبرى ـ العزيزة جداً عليه ـ وراء المعلمة : ألف .. باء .. تاء .. ثاء ، جلس على عليوة قلقاً على رصيف المحطة فى انتظار أى عمل . لكن العمل كان عزيزاً فى هذا اليوم . فى أول النهار جاء مقاول ، وصاح فيهم وهو قاعد فى مقدمة عربة نصف نقل : توجد طبلية خرسانة فى عمارة بجوار المدرسة الصناعية

مطلوب عشرة عمال ..

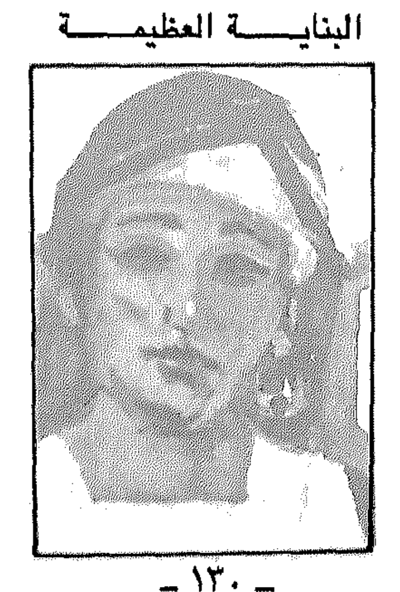
مفهوم عشرة فقط . العربة معطلة اليوم . من يقدر على المشى إلى هناك ، فليحضر عند المعلم توكل . أحس أن عظامه مفككة ، فهو يعمل كل يوم ، وقد حضر فجر اليوم محملا على عربة كارو ، جاء ت إلى المدينة لتنقل بضاعة لأحد التجار لم يجد نفسه قادراً على المشى من المحطة إلى المدرسة ، أى من أول البلد إلى آخرها . لكى يقتل حدة الانتظار ، أخرج رغيفاً من الخبز متنوع الأشكال ، الذى تبيع به زوجته الخضار ، وحزمة فجل من الذى تنادى عليه عطيات بصوت مشروخ «لوبية يافجل لوبية» تذكر أسرته، التى تغرب من أجلها . أعز الأبناء لديه هى نادية ، التى يشعر نحوها بحب شديد . هذه الفتاة فيها شَبَهٌ كبير من أمه ـ رحمها الله . يغضب كثيراً من زوجته ، إذا رآها تضربها أو تكلفها مالا تطيق . مرت ساعة .. ساعتان .. أكثر ... أقل .. لايدرى . لكن الذى بدأ يدركه ـ بشكل مؤكد ـ أنه لن يحصل اليوم على شغل، أحس أنه ضائع فى ميدان المحطة، كل الناس تذهب وتجىء .. وهو قاعد على الرصيف أخذ ينقل بصره المحيَّر بين الداخلين إلى المحطة والخارجين ، وبين الراكبين فى الشارع

والمشاة ، وبين البيوت والمحلات . الميدان سوق .. أو مولد . تذكّر الموالد، وليالى الموالد .. الفول النابت .. واللحمة الهُبر . والصدقات بغير حساب .. والصوان الكبير يمتلىء بالذاكرين الله حى .. الله حى . حركة الذاكرين الواصلين ، مثل موج البحر ، تذهب يميناً وتجيء يساراً . الكل مشغول بحب الله .. وأهل الله .. ورسول الله .. وصوت المنشد يرتل فى خشوع :

يا أهل بيت النبى ، دا
أنا خدام فى واديكم
طمعان فى نظرة رضا،
ليا العشم فيكم
أنتم رجال الحمى ،
طالت أياديكم .
تاخدم بإيد العيان ،
اللى احتمى فيكم

أيقظه من شطحاته عامل فقير مثله أخبره بفكرة ، لم تخطر له من قبل . إذا كان لابد أن تحصل على فلوس اليوم فتعال معى إلى مستشفى الأمل . ماذا نفعل ؟ هات وخد . لا أفهم هات دماً وخذ فلوساً . مشى بجوار زميله يجر أعضاءه المجهدة ، حتى وصلا إلى مستشفى ضخمة فخمة أشبه بلوكاندة عظيمة ، ترقد على شط النيل مباشرة . اعترضهما بعض رجال الأمن ـ الذين يلبسون ملابس زرقاء وسوداء . صعلوك .. لا تدخل من باب الملوك

كل معلوماته عن المستشفيات مستمدة من الوحدة الصحية فى القرية .. والمستشفى العام فى المدينة . يستحيل أن تكون تلك البنايـــــة العظيمـــــة



مستشفى مثل الأماكن التى زارها وأخذ منها شراب الحديد أو شربة الدود أو حبوب السلفا .. له أو لزوجته أو أحد أبنائه . ظن فى البداية أن الحكومة أرادت أن تصلح الخدمات الطبية للناس ـ أبناء الشعب الغلابة . لكن الزميل صاح فيه : فق .. وأصح يا بلدينا ، هذه المستشفى لا علاقة لها بالحكومة أو الشعب . مشروع استثمارى ياغشيم لم يحاول أن يفهم .. أو يتكلم؛ فهو لايعرف شيئا عن الحكومة أو الشعب، كل مايهمه أن يحصل على فلوس ، حتى يطعم الأفواه الجائعة التى تنتظر عودته ، كما تنتظر الأرض الشراقى مياه الساقية . أسلم ذراعه للتمرجى . أحس أن قلبه ينخلع مع لتر الدم ، الذى سحب من ذراعه ضاع إحساسه بالفقد والضعف، حين أعطوه

زجاجة لبن وعشرين جنيها. وورقة العشرين جنيهاً .. ورقة جميلة خضراء ، كان يراها من بعيد في يد المقاول لكنه يمسك الآن بيده التي سحب منها الدم ، ورقة صحيحة بعشرين جنيهاً كانت الورقة جديدة – أعطاها له الصراف من حزمة داخل أستك رقيق أخذ يتأمل – بفرحة طفل – الورقة من الوجه .. ومن الظهر قربها من عينيه ، ومن أنفه ذى الفتحات الواسعة . رائحة جميلة وشعور غريب الفلوس .. الفلوس المفتاح السحرى لكل شىء يا أبو نادية . مال نحو ركن هادىء ، حتى لايراه أحد طبق الورقة مرتين ، ثم وضعها داخل البطاقة العائلية ، ثم لف البطاقة فى المنديل المحلاوى ، ووضع الثروة فى جيب الصديرى. توجد معه قروش قليلة تكفى لأجرة السفر . لن يفك الورقة

المقدسة . سيعطيها صحيحة لعطيات ، حتى تشترى بعض مايحتاجه البيت . امرأته حكيمة مدبرة ، سوف تشترى للعائلة يوم الخميس – يوم السوق – اثنين كيلو كرشة ، وتطبخ لهم ثريداً وشوربة. شوربة اللحم تصلح المعدة وتقوى العظام ، حتى يقضى ليلة سعيدة مع أم العيال . أكل اللحم يساعد على إصلاح ما أفسده الدهر . سوف يشترى علبة سجائر ماكينة ، فقد أتعب صدره دخان الجوزة . سيأخذ نفساً عميقاً من السيجارة ، ويحس نشوة الخرمان أسكره التبغ ، حين يجلس على المصطبة بجوار زوجته ، لن يعطى جاره عبد السميع الشاذلى سيجارة ، بل حتى ولا عقب رجل دون .. عمره ما عزم عليه بسيجارة ، ولا حتى نفس جوزة . شق طريقه

بصعوبة داخل الأتوبيس المزدحم . عندما نزل أمام البلدة تحسس جيبه ، فلم يعثر على المنديل ، الذى وضع داخله البطاقة والعشرين جنيهاً . بدأ الأتوبيس يتحرك وهو يحاول اللحاق به، لكن الأتوبيس أسرع بعيدا مخلفا وراءه سحابة دخان . لم يفقد الأمل . ظل يجرى ويجرى .. ويجرى إلى أن وقع مغشياً عليه . ولايدرى كيف وصل إلى البيت . ولا من حمله ولا كيف أفاق فتح عينيه بصعوبة فرأى زوجته وأطفاله متناثرين على أرض القاعة التى يعيشون فيها، حين تحركت عيناه تمتمت زوجته فرحة : حمداً الله على سلامتك لقد ظن بعض أهل القرية أنك مت. الأسطى فاروق المزين كشف عليك وأعطاك حقنة، بعد أن قرب رائحة النشادر إلى أنفك قال بعد أن بدأت

تتحرك بصعوبة : عملت ما أقدر عليه ، والله هو الشافى اخرجوا ياناس ياطيبين، ودعوه يستريح حتى الصباح وهو خارج وضع فى يده ـ دون أن يلمح أحد ـ الشيخ عمران إمام المسجد جنيها ثمن الحقنة أخذ يتأمل الزنزانة ، التى يسجن نفسه فيها كل ليلة السجن الحقيقى .. هو الفقر. لو كان أثر الفقر سيعود عليه وحده لتحمل، لكن ماذنب هؤلاء الأبرياء الجوعى ..! عاودته آلام الذراع اليمنى .. وأحس جيشاً من النمل ، ينهش العرق الذى سحبوا منه الدم . كان مكسور الخاطر مجروح القلب . آخر شىء كان يمكن أن يفعله ، هو أن يبيع دمه لمن يستحق .. أو لا يستحق .. بثمن بخس يبدو أن الله لم يسامحه على مافرط فى حق نفسه، وفى حق أولاده ، لذلك أرسل إليه من سرق



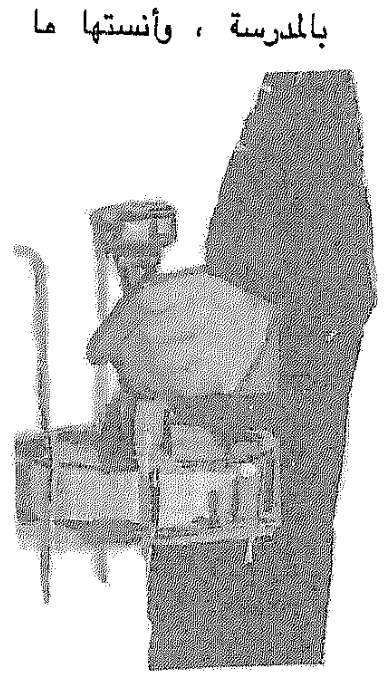
الفلوس من جيبه يا الله ... يارب الفقراء .. هل تسمعنى ؟!

حاول أن ينام .. حاول .. حاول ، لكنه لم يستطع على ضوء لمبة جاز صغيرة ، جلس نصف قاعد.. ونصف نائم .. على الحصيرة ، وزوجته قاعدة فى الركن ، تعد حزم الفجل والجرجير والكرات التى لم تبع ، لأنها انشغلت بهم زوجها، حين جاءوا به مغمى عليه. كما أن نادية التى تساعدها ، لم تستطع أن تفعل ذلك ، لأن قلبها كان خائفاً ودموعها لم تتوقف إلا بعد أن أفاق أبوها، لاتدرى عطيات الحزينة ماذا تفعل بالخضار

البائت . سوف يذبل وتصفر أوراقه فى الصباح . لن تكون له فائدة ، حتى لو حاولت أن تعيد إليه الروح بأن تبله فى ماء الترعة. الحل الذى استراحت إليه هو أن تعلف به الفراخ والأرانب التى تربيها ، فهى تربى الفراخ وتبيع البيض والفراخ ، وتسمن الأرانب ولا تأكل لحمها .. كل هذا من أجل العيال .. العمل خير من الشحاذة . لم تكن حياة الزوجة أفضل من حياة زوجها ، فهى تجاهد مثله من أجل العيال الخمسة . لو كانت نادية ولداً ما أرسلته إلى المدرسة ، وانما صحيح .. الولد وتد مع أبيه حتى يساعده ويتعلم منه ، ويريحه عندما يكبر . نادية عادت من المدرسة تردد كلاماً ، لا أفهمه : ألف .. باء .. تاء .. ثاء . صرخت فيها بأعلى صوتى : أسكتى يابنت . أقول لك ما أخذناه مع

أبلة أحلام . قلت لك أخرسى ، واجلسى هنا أمام المشنة ، حتى أغسل جلباب أبيك إياك أن تلعبى مع الأطفال !!
تبادل الزوجان - فى الضوء الشاحب والليل البارد - نظرات حزن وغيظ مكتوم ، من أجل العشرين جنيهاً التى ضاعت. الزوجة غاضبة على زوجها ، لأنه حاول أن يقلد الأفندية ، ويركب الأتوبيس . لماذا لم يأت ماشياً أو راكبا عربة كارو - كما يفعل كثيراً عند العودة من البندر ؟ مقدر وكتوب .. الغلبان لايشبع من الغلب .. ياوكستك ياعطيات . أما الزوج فقد كان ساخطاً على الدنيا وما فيها . لعن اليوم الذى عرف فيه طريق المدينة التى استولى بعض أهلها على دمه ونقوده فى وقت واحد المدينة غول مفترس .. لكن هل يقدر على ألا يسافر إليها مرة أخرى؟!

لم تستطع نادية أن تنام هى الأخرى ، فقد أحست أن هذه الليلة ، ليست عادية فى حياة والديها لم تكن تدرك على وجه اليقين .. ماذا حدث .. ولا معنى ماحدث ، لكنها أحست - بالفطرة أن هناك مصيبة حدثت لأبيها فى البندر ، وأنه مريض تعبان ، فقد جاء به الرجال محمولا ، لايقدر أن يتحرك أو يتكلم المصائب التى حلت بأبيها - الذى تحبه ويحبها - جعلتها حزينة تبكى - بغير دموع ، وقتلت فى عقلها الصغير فرحتها بالمدرسة ، وأنستها ما



تعلمت من الحروف مثل: ألف .. باء .. ولم تعد قادرة على تذكّر بقية ماحفظت . شرخ جدار الصمت الليلى .. الحزين .. البارد ، صوت ضعيف من الأب ، يطلب من الزوجة أن تعد كوباً من الشاى . تركت الخضراوات التى ترتب وضعها فى المشنة ، والتفتت إليه . لم تكن واثقة أن لوازم الشاى موجودة عندهم : شاى .. شاى إيه يارجل ؟ نحن بعد العشاء بزمن ، يمكن نصف الليل ، لن يجعلك الشاى تنام ، استرح الآن والصباح رباح ، قلت لك اعملى الزفت وخلاص . لم تشأ أن تغضب زوجها ، كما لم تستطع أن تخبره الحقيقة حاولت أن تقوم بصعوبة أسندت يديها على الأرض ، حتى تستطيع أن تتحرك بعد يوم حزين طويل ، ولايريد أن ينتهى أخذت تبحث فى الركن

الذى تضع فيه الحلل والأطباق ، حتى وجدت وابور الجاز حركته بيدها اليسرى بجوار أذنيها ، فأدركت أن الجاز فيه قليل . ملأت كوزاً من الصفيح بالماء ، ثم وضعت نصف الماء فى الوابور تعرف ـ بالخبرة أن الماء أثقل من الجاز ، لذلك سوف يعلو الجاز على سطح الماء ، ويكفى لعمل الشاى بعد مدة استطاعت أن تشعل الوابور ، ووضعت الكوز الأسود على لهب الوابور الأصفر ، الممتزج ببعض دخان. لمحت فأراً يتحرك عند باب القاعة ، لم تكن قادرة على مطاردته ، وخشيت ـ إن هى صرخت أن توقظ الأطفال الصغار ، فيقتل الخوف لديهم الرغبة فى النوم وضعت ملعقة من الشاى فى الماء ، وتركته يغلى ، حتى يكون الشاى ثقيلا.

بدأت رائحة الشاى تصل إلى منخار زوجها ، تمنى أن تكون مع الشاى سيجارة ، حتى يصلح مزاجه المنحرف . بطرف الجلباب الأسود ، حملت الكوز الساخن بحذر ، ووضعته على الأرض. أحضرت الكوب وملعقة صغيرة من الألمونيوم، تظاهرت بأنها تبحث عن علبة السكر والشاى ياامرأة .. ساعة حتى تعملى كوباً من الزفت، صرت عجوزة .. لم تعد لك فائدة فى الليل أو النهار . اصبر ياأبو نادية، الصبر طيب. تذكرت نادية .. حاولت أن تشركها فى الأمر حتى تخفف من وقع الخبر على الزوج نادية .. نادية .. أين وضعت علبة السكر ياشقية ؟ لم تكن نادية قد نامت لذلك هبت واقفة حين سمعت صوت أمها كانت قلقة لاتستطيع

أن تنسى ماحدث فى المدرسة .. وما وقع للأب عاش قلبها الصغير مشاعر الفرحة والأحزان فى يوم واحد .. يوم أسود طويل ، لايريد أن ينتهى كانت معجبة بأبلة أحلام ، وتمنت أن تكون مثلها فى كل شىء، حتى فى الفستان الأخضر وتسريحة الشعر. سألتهم المعلمة بعد أن قرأت معهم الحروف وأكثر من مرة : أول حرفين فى الأبجدية هما ألف باء .. هل تعرفون السبب ياأطفال ؟ أخذ الأطفال يفكرون والمعلمة تنظر إليهم لكن الأطفال لم يقولوا شيئاً ، ألم تقل لهم شيئاً .. وظلت نادية متعطشة لتعرف إجابة السؤال حين رأت الأم نادية واقفة ، طلبت منها أن تحضر علبة السكر ، وهى تعلم سلفاً أن ليست فيها حبة واحدة توجهت

الطفلة نحو دولاب فى الحائط ، وأحضرت منه العلبة ، وظلت واقفة بالقرب منها ، حتى تكون قريبة من مصدر التدفئة . فتحت الأم العلبة فى هدوء ، وأخذت تحرك فيها الملعقة . آه .. العلبة ليس فيها سكر . فرد الزوج مغتاظاً : أين السكر يا امرأة ؟ سكر إيه يا رجل ؟ اثنين كيلو ، ماذا تصنع لعائلة ، فيها رجل كييف وطفل رضيع .. وأبناء لا يعرفون طعم الحلوى إلا إذا تناولوا ملعقة سكر ؟ أنت امرأة مهملة ، لا تعملين حساباً للرجل الذى يتغرب فى بلاد الله من أجلك ومن أجل أبنائك ... خشيت الطفلة أن تنشأ معركة بين الأبوين ، وقد شهدت كثيراً من معاركهما قالت حتى تحل الأزمة : كانت فى العلبة ملعقة سكر ، لكنى أكلتها يا أبى . لم يستطع الأب أن يحبس غيظه : ومن نحن حتى تأكلى السكر يا بنت الكلب ؟ ! أخذ يسب البنت .. ويسب أمها .. ويلعن يوماً أسود ، لا يريد أن ينتهى . صاحت امرأته : ماذا نفعل ؟ .. نحن عائلة فقيرة .. أنت وحدك المسئول عنا . استيقظت فى داخله شياطين الغيظ والغضب . أخذ يسب كل ما يتذكره .. ومن يعرفه . قالت له نادية بصوت باك : اهدأ يا أبى .. لا تزعل . نسى كل الوساوس التى تشتعل فى صدره ، والتفت إلى نادية : أنت السبب .. لماذا أكلت السكر ؟ توقف الزمن .. وتبادل الثلاثة نظرات قلق وغيظ وغضب . لا يدرى الأب كيف تحرك من مرقده ، وحمل – بيده التى سحبوا منها الدم – وابور الجاز المشتعل . وقذف به ناحية الطفلة الخائفة ، وقع الوابور عند ذيل جلبابها ، فانتقلت النار من الوابور إلى الجلباب . صرخت نادية ، وذهل الأب .. !! أخذت النار تسرى فى بقية الجلباب . الأم تصرخ ، والطفلة تعوى ، والأب مذهول ، لا يستطيع أن يتحرك . اشتد صراخ الطفلة ، حين انتقلت النار من الثوب إلى الجسد . نادية تجرى .. تبكى .. تصرخ .. تستغيث .. استيقظ إخوتها الصغار وظل الأب مذهولا غير قادر على الحركة ، بينما المحترقة تجرى هنا .. وهناك .. والنار مشتعلة فى الثوب والجسد .. ثم بدأت تمتد إلى الشعر .. والوجه .. وهى تصرخ وتصيح .. تصرخ وتصيح .. فتحت الأم باب القاعة، وأخذت تستغيث بصوت عالٍ : الحقونا يا عباد الله .. الحقونا يا عباد الله .. الحقونا يـــــا ....

سوانح وبوارح

القصيدة النثرية .. والقمر ..

بقلم : كمال النجمى

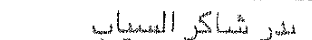
هذه السطور لا نكتبها للأئمة والكبراء ، وإنما نكتبها للجيل الجديد ممن يرشحون أنفسهم لقول الشعر - علي أى مذهب يرونه - فإن السن الصغيرة لم تتح لهم أَنْ يتابعوا قضية الشعر «الحديث» من أولها ..

وفى العدد الماضى من «الهلال» كتبنا عما يسمى بشعر الحداثة والحساسة وقصيدة النثر ، وما إلى هذه المسميات .. ونحاول هنا أن نخاطب الجيل الجديد فى هذه الأمور ، بوجازة وتركيز ، طلباً للحقيقة فى هذا الغبار الذى يثيره الحداثيون والحساسيون ، ومن إليهم من ذوى المذاهب التى لا يستطيع أحد أن يسبر غورها ، أو يعرف خفاياها ، كأنها محفل ماسونى يضرب أهله عليه الحجاب ! ..

إن أوزان الشعر العربى لم يبدأ تحطيمها - فعلا - إلا فى مطلع الخمسينات ، وكان النظم قبل ذلك بالتفعيلات ضربا من الترخّص والتسهّل للضرورة كما فعل صديقنا الشاعر على أحمد باكثير عندما ترجم بعض روايات شكسبير منذ ستين عاما أو أكثر ، كأنه أراد التقريب بين لغة الشعر ولغة النثر فى تلك الترجمة، إذ لا يصلح لها الشعر التام الأوزان كما صلح - مثلا - لرباعيات الخيام ..

ثم انتقلت «التفعيلة» إلى الشاعر العراقى بدر شاكر السياب فلم يقصرها على ترجمة الشعر الأجنبى ، بل اتخذها




بدر شاكر السياب


على أحمد باكثير

مذهبا ، وتحوّل عن الأوزان ثم هجرها واعترف لباكثير بالريادة فى هذا المضمار، وإن كان باكثير قد تجنب التفعيلة إلا فيما يترجمه من الشعر الأجنبى ، ولبث شعره العربى تام الأوزان طيلة حياته ..

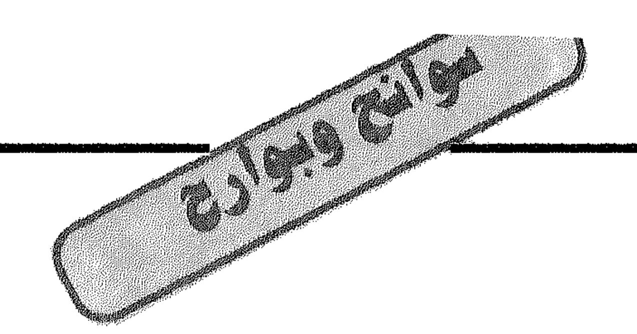
وفى منتصف الخمسينات اشتدت حركة تحطيم الأوزان ، واتخذت مساراً أيديولوچيا حادا ، وكنا نحرر الصفحة الأدبية فى مجلة «التحرير» فناقشنا «التفعيلة» والضرر الذى يحيق بالشعر العربى واللغة العربية من جراء تلك الحدة فى الدعوة إلى الأخذ بالتفعيلة وحدها ، ونبذ الأوزان المتكاملة ، ووصم أصحابها بالرجعية ولو كانوا فى مواقع وطنية أو تقدمية ، وشن الغارة على الأوزان بوصفها ميراث طبقات قديمة عفاها الزمان وأخرجها «المد الثورى» من التاريخ فى ذلك العهد الذى انتصر فيه مذهب الواقعية الاشتراكية فى الأدب والفن ! ..

ولما ضاقت بنا مجلة «التحرير» نقلنا كلامنا عن التفعيلة إلى مجلة «العالم العربى» القاهرية ، ثم كانت آخر مقالة لنا فى هذا الباب بمجلة «المجلة» فى أول سنة ١٩٥٨ حين كان يرأس تحريرها الدكتور حسين فوزى ، ودعت «المجلة» قراءها إلى التعليق على هذه المقالة ، وفعلوا ..

فلنا - كما ترون - بالتفعيلة صلة وثيقة ، وعهدنا بها عهد بعيد ، ولعلنا كنا أول من أبى أن يسلّم بالدعوة إلى تحطيم الأوزان ، وعبّر عن إبائه هذا بمقالات منشورة منذ تسعة وثلاثين عاما ، أى منذ أوائل سنة ١٩٥٥ .

وبعض الذين لم يطالعوا إلا مقالاتنا فى «المصور» خلال الستينات والسبعينات، ثم مقالاتنا فى «الهلال» عندما تولينا تحريره فى بداية سنة ١٩٨٢ ، ومقالاتنا فيه على عهد صديقنا الأستاذ مصطفى نبيل .. يتراءى لهم أننا متأثرون قليلا أو كثيرا بما كتبه الأستاذ الكبير العقاد فى كتابه : « اللغة الشاعرة» .. لكن الحقيقة أن العقاد - رحمه الله - لم يصدر كتابه إلا بعد أن فرغنا من قول كل ما أردنا قوله فى شأن التفعيلة ، من سنة ١٩٥٥ إلى سنة ١٩٥٨ ، ففى هذه السنوات تهيأ لنا رأى متكامل فيها ، ظللنا بعد ذلك نبدئ فيه ونعيد ، وننقص منه أو نزيد ، على حسب المقام ومقتضى الكلام ، ولولا أن العقاد هو الأستاذ الكبير لقلنا إنه الذى تأثر بنا لا نحن ، وإننا حفزناه إلى الكلام بعد الصمت ، وإن كان قد سار فى وادٍ غير الذى سرنا فيه ، وكتب عن جانب آخر من القضية .

أقول هذا لأن بعض من فاتهم الإلمام بقضية التفعيلة من بدايتها ، يغمزوننا ويقولون - بغير علم - إننا إنما نكتب فيما سبقنا الآخرون إلى الكتابة فيه ، ومنهم



مصريون ولبنانيون وعراقيون ومغاربة .. ويستكثرون أن نكون نحن أول من شن هجوما طويلا متواصلا على شعر التفعيلة، منذ أول صرخة سمعناها من أهله .. ولم يكن هذا السبق مجداً لنا ، ووددنا لو سلم الشعر العربى من هذا الداء ولم نكتب فيه كلمة ولا حرفا ! ..

● مذهبنا فى التفعيلة

ولا أثقل على النفس من هذا الحديث الذى يبدو وكأنه حديث عن النفس ، وليس كذلك ، ولكن لابد مما ليس منه بد ، فلا مناص من كلمة عن «مذهبنا» فى التفعيلة وما تمخضت عنه من القصيدة النثرية وغيرها ، تتمة للمقالة التى نشرناها فى هلال الشهرالماضى ، بجدها وهزلها ، وما أثارته من استهجان أو استحسان ! ..

وقد كان مما شددنا على التحذير من خطره فى سالف أيامنا ، أن النظم بالتفعيلة وحدها سيؤدى إلى عجز شعراء الجيل القادم - فى القرن الواحد والعشرين - عن نظم الشعر موزونا بالتفعيلة ، كعجزهم عن النظم بالبحور التامة ، لأن سليقة الشاعر العربى إنما يخلقها استيعابه الأوزان الشعرية التامة فتنطبع فيه كما تنطبع الألحان ذات الأصول ! ..

وكنا نظن أن عجز شعراء الجيل القادم عن النظم بالتفعيلة ، لن يكون قبل القرن الحادى والعشرين ، ولكن التحطيم العاصف للأوزان ، عصف بسلائق الشعراء فأنساهم التفعيلة فى أقصر وقت، وها نحن أولاء نراهم عاجزين كل العجز عن النظم بالتفعيلة قبل أن تبزغ شمس القرن الواحد والعشرين ! ..

وهذا هو السبب فى الانتشار الذريع لما يسمونه القصيدة النثرية ، فربما يود الذين يكتبونها لو كانوا شعراء حقا ، قادرين على الشعر الذى هو شعر لا نثر ، ولكن «الحركة التاريخية» لتحطيم الأوزان حطمت فطرتهم وأعجزتهم عن الإحساس بإيقاعات الأوزان العربية ، ففاضت فطرتهم المحطومة العاجزة بهذه القصائد النثرية كقطع الليل المظلم ، ويسمونها الحداثة والحساسة ، وينفخون فى طينها من روحهم ، وما عسى أن يصنع طين ينفخ فى طين ؟! ..

إن البحور التامة ، ومجزوءاتها ، هى الألحان ذات الأصول التى تفرز فى الشاعر مقدرته العفوية على النظم الموزون المقفى بلا اعتمال ولا افتعال ، فإن أراد النظم بالتفعيلة ، فكذلك ..

ولابد لمن ينظم بالبيت أو بالتفعيلة أن تكون الأوزان قد صارت جزءا من طبيعته بعد أن عايشها ، بل عاشها ، فى دواوين الشعر العربى البليغ ، وذلك هو الشاعر المطبوع ، تواتيه نبضات طبعه ، كما تواتيه دقات قلبه ! ..

ويستحيل أن ينطبع الوزن فى وجدان

الشاعر العربى الجديد إذا اقتصر على مطالعة دواوين الشعر التفعيلى ، لأن التفعيلة بمفردها - أى منعزلة عن البيت ، مقطوعة الصلة به - تعجز كل العجز عن غرز الأوزان الصحيحة في طبع الشاعر العربى ، إذ هى وحدها لا تؤلف لحنا شعريا تام الإيقاع ، ولا تتألف منها فى السمع نغمة ذات أصول واضحة ..

فمن أراد أن يكون شاعرا تفعيليا ، فعليه أن يطلب المعرفة الكاملة بالبحور ، وإلا انكسرت التفعيلة ذاتها فى يده ، وكيف لا تنكسر وهو يجهل أصل البحر الذى استخرجها منه ؟! ..

● الدراية ببحور الشعر

والشعراء التفعيليون الأوائل فى مصر - مثلا - كانوا على دراية تامة بالبحور ، بل كانوا ينظمون الشعر الموزون المقفى قبل أن يصبحوا تفعيليين ، ومن هؤلاء عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل ، من الراحلين .. أما الأحياء - مد الله فى حياتهم - فكثيرون لا نحصى أسماءهم ، وهى غنية عن الإحصاء ..

وقصارى القول أن الجيل الجديد لا يعرف التفعيلة ، لأنه طلب معرفتها فى دواوين الشعراء التفعيليين ، وصدف تماما عن دواوين القدماء والمعاصرين ممن وصفهم النقاد بأنهم «تقليديون» .. فوقع الجدد المساكين فى «الصمم الموسيقى» وهو العجز عن الإحساس بإيقاع التفعيلة، بعد العجز عن الإحساس بإيقاع البحور ! ..

وتشابهت وتساوت فى مسامع الشعراء الجدد موسيقى البحور المختلفة ، فلا فرق بين الخفيف والمديد ، ولا بين الكامل والطويل ، ولا بين أى بحر وبحر آخر ، فإن تمييز الفروق بين الأوزان إنما يجيء بانطباعها فى وجدان طالب الشعر ، كجزء من موهبته الشعرية ، بعد المرانة والممارسة .. ولا يمكن - فى رأينا - أن تنطبع الأوزان فى الشاعر ، أو طالب الشعر ، إلا باستيعابها فى جو عربى ، يتنفس فيه الشعر العربى ، قبل أى شعر أجنبى ، أو شعر تفعيلى ..

وبغير هذا تصبح التفعيلة - مجرد التفعيلة - لغزا غامضا لا حل له ، كالنقوش الهيروغليفية حتى ولو عثر طالب التفعيلة على حجر رشيد !

وقد وصلنا إلى هذه النهاية ، وجاء جيل يجهل النظم بالتفعيلة ، ويطالب بإلغائها كما طالب الجيل الذى سبقه بإلغاء الأوزان .. وماذا بعد ذلك إلا المطالبة بالقصيدة النثرية ؟!

فالتطور الذى حدث فى الشعر هو تطور إلى الجاهلية الأولى ، قبل أن يستنبط العرب التفعيلة ثم البحر ، ونتيجته عجز الجيل الجديد الذى نراه الآن ، ثم الأجيال القادمة - وهى أدهى وأمر - عن فهم- مجرد فهم - الشعر العربى والبلاغة العربية ، ولعل هذه النتيجة الجهنمية لم تخطر على بال دعاة تحطيم الأوزان قبل أربعين عاما ، فإن أكثرهم كانوا من ذوى

النيات الحسنة والمقاصد الحميدة ، ولكن هذه النتيجة بعينها هى ما كان يتحرق إليه الاستعماريون والصهيونيون والشعوبيون والطائفيون وجميع الضاربين حصارهم على الأمة العربية ، أمس واليوم وغدا ..

● استيعاب تراث الشعر العربى

هل معنى هذا أننا ندعو شعراء التفعيلة أن يهجروها ؟! ..

لا .. بل ينظمون بها ما شاءوا ، ولكن الناظم بالتفعيلة - من الشعراء الجدد - لابد له أن يبدأ رحلته الشعرية باستيعاب جزء من تراث الشعر العربى ، والتدرب على النظم بأوزانه التامة حتى تنطبع التفعيلات بموسيقاها الصحيحة فى وجدانه فإذا حصلت له هذه الملكة ، وواتته روح الأداء العربى فى الشعر ، صح له الأساس الذى تنهض عليه رغبته فى التجديد ، ونظم الشعر بالتفعيلة كما يشاء ! ..

وغنى عن البيان أن التجديد ليس هو التقليد القرودى الأعمى ، ولا النقل من أوراق الشعر الأوربى والأمريكى نقل السارقين والناهبين ! ..

إن الشعر بأوزانه حائط جوهرى فى صرح اللغة العربية التى هى قوام الأمة العربية ، ولا أظن أن عربيا ولا مستعربا يضمر الرغبة فى هدم قوام هذه الأمة ، فذلك هو الشقاق والنفاق ! ..

وليست الأوزان ميراث طبقة ولا طبقات ، فقد خدمت كل الأمة منذ الجاهلية إلى يومنا هذا ، ونظم الشحاذون والصعاليك المفاليك أشعارهم فى الزمن الغابر بهذه الأوزان ، كما نظم بها الأمراء والوزراء وكبار الشعراء .. ثم انتقلت الأوزان العربية من شعر الفصاحة إلى الشعر العامى ، وخدمته طويلا ومازالت تخدمه ولا يمكن أن يستغنى عنها ، ولن تجد زجالا أو شاعرا عاميا يدعو إلى «القصيدة النثرية العامية» على غرار ما يدعو شعارير زماننا الذين نكبوا اللغة العربية الفصيحة بفصاحتهم التى هى الفهاهة بعينها ! ..

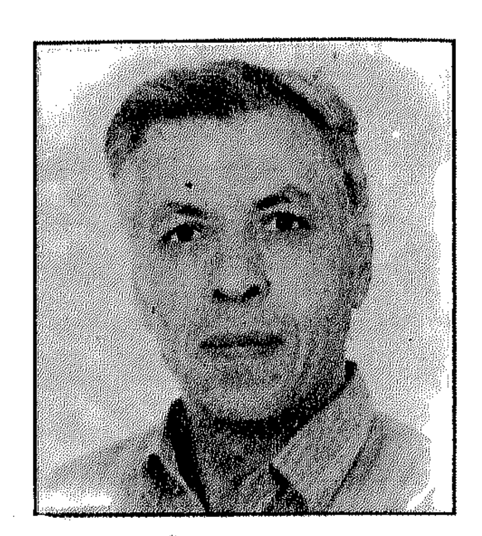
إن قصيدة النثر ليست شيئاً جديداً ، ولكن الذى جدّ عليها فى زماننا محاولة أصحابها الجدد إحلالها محل الشعر العربى كله ، بأوزانه التامة وتفعيلاته ، وتسمية هذا العبث بالحداثة والحساسة ، ثم قيام زعماء لهذا المذهب يتصورون أنهم أنصاف آلهة . وإنما هم آدميون مهازيل مساكين ، مخلوقون من صلصال ، من حمأ مسنون .. وكلهم يركب حماره الأعجف الذى يسميه «قصيدة النثر» كما كان الحاكم بأمر الله فى سالف الزمان يتأله ويركب حماره الذى يسميه «القمر» ! ..

وما أبعد الزمان بين قصيدة النثر وذلك القمر ، ولكن ما أقرب النسب بينهما ! ..

القصة القصيرة المصرية في الستينيات

محمد البساطى بين التقليد والتجديد

أشرنا فى مقالات سابقة إلى أن ميل محمد البساطى لكتابة القصة القصيرة يأتى من حيث إنها «لا تأخذ وقتا طويلا فى كتابتها، . ليست عملا شاقا وصعبا، يحتاج إلى عدد وافر من المهارات والقدرات والخبرات. بدءا من مراقبة الواقع ورصد سكناته وحركاته، واستيعابها، ثم تمثلها ومعالجتها داخليا ، ومحاولة تنظيمها. ثم يضيف سببا ثانيا يجعله ميالا لكتابة القصة القصيرة : وربما لسرعة الأحداث فى حياتنا وما يتولد عن ذلك من مشاعر تدفعنى للكتابة) . أما ماتهدف إليه القصة القصيرة فى نظره فإنه (إحساس معين يصعب تحديده فى وضوح) . إنه يكتفى بمجرد «تصوير جو معين» . عندها يخلق الحدث أو الشخصية المناسبة له .



محمد البساطى

بقلم :

د. سيد حامد النساج

وينتهى محمد البساطى فى تحليله عناصر البناء فى القصة القصيرة إلى أن «مجرد حوار بين شخصين خلال طريق ما وعلى نحو معين قد يأتى بقصة جيدة . ويقول عن المتلقى : (أما عن القارىء فأنا لا أفكر فيه خلال الكتابة. وبالطبع لايوجد الكاتب الذى يكتب لكل القراء).

وفى ضوء هذا التمثل للقصة القصيرة : بناء فنيا وهدفا ، سيكون تعاملنا النقدى مع المجموعات القصصية التى أصدرها محمد البساطى، دون أن يغيب عن الذاكرة ماكتب عنه منذ صدور مجموعته الأولى ١٩٦٧، حتى روايته الأخيرة (بيوت وراء الأشجار) . فقد أصدر خمس مجموعات قصصية حتى الآن :

١ – الكبار والصغار ١٩٦٧ .
٢ – حديث من الطابق الثالث ١٩٧٠.
٣ – أحلام رجال قصار العمر ١٩٧٩
٤ – هذا ما كان ١٩٨٨ .
٥ – منحنى النهر ١٩٩٢ .

وإذا ما أخذنا فى تحليل عناصر البناء فى قصص محمد البساطى بدءا من اختيار العنوان، وفقرة البداية، وانتخاب الشخصية، وما إلى ذلك، فإنا سوف نلاحظ أن العنوان – عنده – لايتعدى كلمة أو كلمتين اثنتين. وهو لايثير الانتباه . ولا يستفز القارىء، بل إنه محدد، مباشر مثل : العم زيدان – الطفل – الدجاجة – العلم – أبو جبل – البنت – بائع الجمال – الموظف الجديد – البرارى ، هناك عنوانان مختلفان بعض الشىء هما : «حكاية الرجل الذى يسير على جانبى قدميه» – و«حديث من الطابق الثالث» . يظل تمسكه بالعنوان الذى يحاكى فيه السابقين هو الغالب .

● الذات والموضوع

ويحاول محمد البساطى أن يبنى فقرة البداية بحيث تصور «المكان» أو «الشخصية» مع ارتباطهما بالحدث فى زمان معين، ومن ثم تقل نسبة البدايات الذاتية، وقد تبين ذلك فى قصصه القصيرة التى كتبها فى بداية حياته الأدبية ، والتى جمعها ضمن مجموعته (الكبار والصغار). حيث لانظفر إلا بقصة قصيرة واحدة تأتى على نحو ذاتى فى كلماتها الأولى وهى قصة «كوكو»، إنه كان حريصا على محاكاة القصص القصيرة الواقعية، فى احتفالها بوصف المكان، ورصف الجزئيات والتفاصيل ، وتصوير الواقع الخارجى للشخصية. يضاف إلى ذلك أنه كان متأثرا إلى حد كبير جدا بأسلوب يوسف إدريس، وبخاصة فى تناوله للشخصيات المختارة من القرية المصرية .

ثم ما لبث محمد البساطى أن مزج بين الذات والموضوع فى فقر البداية . صهر المشاعر الخاصة بالراوى – البطل، بالموضوع المتعلق بالشخصيات الأخرى ، فى سبيل الجمع بين الواقع الخارجى،

والانطباعات الذاتية التى يسعى إلى توصيلها . وقد نجد ذلك متوفرا فى قصص : على جانب الطريق – أث أث – الصياد – ضمن مجموعة (أحلام رجال قصار العمر) ، إلى جانب البدايات الذاتية فى قصص مثل الوشم – الخروج – أحلام رجال قصار العمر – فى ذات المجموعة.

وقد سار فى مجموعته (هذا ماكان) على النهج ذاته ، وإن لم تتعد البداية الذاتية قصة واحدة هى «العم زيدان» بينما امتزجت الذاتية بالموضوعية فى «التوت البرى» و«البرارى»، وجاءت البداية الموضوعية ماثلة فى قصص : هذا ماكان – لقاء – الرحيل ومتابعة تطور البدايات تفضى إلى سمة لافتة . هى أنه فى مجموعته الأخيرة (منحنى النهر) التى تضم إحدى عشرة قصة قصيرة قد تخلص من البداية الذاتية فى أغلب القصص. اللهم إلا قصة قصيرة واحدة (حلم الحلاق)التى جمعت بين الجانبين، أما القصص الأخرى فإن فقر البداية فيها قد عادت إلى النسق التركيبى والدلالى الذى بدأ به . حيث الموضوعية الحادة، التى تقدم الشخصية بحياد شديد، وتصور المكان تصويرا مقصودا، كما لو كان هدفا، وعنصرا أساسيا وضروريا ، فالمكان، والشخصية، والحدث ، تكشف عنها تلك الفقر البادئة فى هذه القصص .

وتطول فقرة البداية منذ مجموعته الأولى . لأنها لاتخرج عن ولع شديد بتصوير الشخصية ، والمكان، والموت، ففى قصة «الرجل والحمار» تأتى فى صفحتى ٣٩، ٤٠، وهو ما كان بالإمكان تكثيفه إلى الحد الذى تسمح به طبيعة القصة القصيرة ، لكن اللافت للنظر أننا قد نجد شيئا من هذا فيما بعد ، وعلى سبيل المثال قصة «الجفاف» مجموعة (هذا ما كان) ص ٥١ . حيث نجد أن «الصورة» هى الهدف. والتفاصيل أساسية ، والواقع هو المنطلق ، وهذا مانلاحظه فى مجموعته (منحنى النهر). مع الإشارة إلى استخدام الفعل الماضى الناسخ «كان» و «كانت» لتثبيت أبعاد «الصورة» ولإبعاد عنصر «الحركة»، ولتأكيد ماضوية «الحدث» وشخصية «المكان»، ص ٥ وفى صفحة ٨١ تطالعنا فقرة البداية لقصة «ابن البلدة» على نفس النمط. وفى «بائع الجمال» ص٣٣.

إن فقرة البداية ذات دور مهم. وهى إذا لم تتوفر لها قوة الصياغة، وجودة الترابط ، والهدف ، قد تؤثر فى جوانب أخرى، بحيث تأتى جوانب الضعف فى البناء المعمارى للقصة القصيرة ممهدة لتدميره ولا فاعليته وعند محمد البساطى نظفر ببدايات لا علاقة لها بالعناصر الأساسية، حيث يسيطر «المكان» بأبعاد ثابتة وأركان معروفة، وطبيعة محيطة. جعل المكان مكررا. صورته واحدة . وتفاصيله لا تتغير ، النافذة و الشباك . السور . الترعة تحت الشجرة فى مواجهة

البيت. شجرة الجميز أو السنط. العجوز الجالس أمام البيت . وهو يصوره عند الفجر أو فى ظلام الليل حين تكون أشعة ضوء متسربة من النافذة أما «العتمة» فإنها تكمن فى لا وعى الكاتب، فتطفو على السطح ، وتخرج إلى الوعى بمناسبة ومن غير مناسبة .

● صياغة أكثر تطورا

إنا نجده يستخدم كلمة «العتمة» بما يدفعنا إلى الاعتقاد بأنه لايعيد النظر فيما يكتب ولا يستشعر دور الكلمة وأهميتها. ولا يتأمل فيها بحيث يتنبه إلى تأثيرها فى القارىء . إنه لايدرك أن كلمة «العتمة» تتكرر فى القصة الواحدة أكثر من مرة . وفى قصص المجموعة كلها ، وسوف نأتى بنماذج من مجموعته الأخيرة (منحنى النهر). إذ ينبغى لها أن تكون صياغة أكثر تطورا بعد أكثر من ربع قرن من الكتابة القصصية . فقد وردت الكلمة مرتين فى فقرة واحدة (ص ٦٩) وهى الفقرة الأولى التى يلزم أن تكون مضغوطة ومكثفة، كما وردت فى صفحة ٤٣ فى الفقرة الأولى أيضا، ومرة فى الفقرة الأولى صفحة ٣٣. ومرتين فى الفقرة الأولى صفحة ٢٣،. ومرة فى الفقرة الأولى صفحة ٩ مع غبشة الفجر التى تلوح فى الأفق. وفى صفحات ١٨، ٧٨، ٧٧، ٧٣، ٥٠. ٤٨، ٤٧. وهى «العتمة الخفيفة» حينا . «والعتمة الرقيقة حينا» ، و «العتمة» فقط فى أغلب الأحيان.

ودفعت فقرة البداية المطولة إلى شعور الكاتب بضرورة الالتزام بما يورده فيها من أماكن وشخصيات ومواقف، فى ثنايا القصة كلها. مما جعله يكثر من تفاصيل وجزئيات ومواقف صغيرة، أفضت إلى خروج القصة القصيرة عن طبيعتها الفنية، وطالت حتى بلغت ست عشرة صفحة من القطع الكبير «الزفة» . «حكاية لرجل فوق السطح» فى ست عشرة صفحة وإن كان القطع متوسطا. وقس على ذلك قصص : قصة رجل ميت - موكب الحزن - ابن الموت - اث اث - الخروج - التمثال - المهرج .

● ولع بالتصوير

ولا تحاسب القصة القصيرة فى ضوء عدد الصفحات، وإنما يحكم عليها بما يتوفر لها من وحدة، وتركيز، ووعى بدور الكلمة، وانتقاء اللحظة، وغير ذلك من أساسيات يعرفها الطلاب الذين لايمارسون الإبداع الأدبى ، والقصة القصيرة فن من فنونه. إن قصة «مشوار قصير» كان من الممكن تكثيفها فى صفحتين اثنتين، و «الكبار والصغار» حافلة بعدد كبير من الشخصيات، بل إن الحوار العامى فى قصة «مشوار قصير» يمكن حذف ثلاثة أرباعه دون أن يتأثر البناء، والانطباع، والوحدة .

وإذا تساءلنا بعد عما يريد الكاتب أن يقوله مما قادته إليه بداياته، فإنا سوف نجد الإجابة فى ولعه بالتصوير، وكأنه هو البداية والنهاية. إذ يسيطر الانشغال

بعناصر الصورة وأبعادها ووضعها في إطار مكاني - زماني - طبيعي، على قوة التفكير في قضية أو مشكلة أو مسألة مهمة اجتماعيا وإنسانيا، فقصته «هذا ماكان» لاتقول شيئا على الإطلاق. لا فكر، ولا قضية، ولا موضوع بل إنا نذهب إلى أن الجو هنا هو نفسه في قصة «ابن البلدة» من مجموعة (منحنى النهر) ص ٨١. صورة عادية لرجل من أبناء القرية يقرض الناس، مع ملاحظة أن هذه الصورة مكتوبة سنة ١٩٩٢ كذلك الحال بالنسبة لقصة «البنت تغتسل، ويرسم الكاتب لوحة لفتاة قروية تغتسل في الترعة

انطبعت صورتها في ذهنه، فنقلها إلى القارىء، لا موضوع، لا صراع. لا فكرة، لا قضية ، لاحوار . وقصة «للموت وقت»، و«الأرامل»، لاشيء على الإطلاق ما الذى يريد أن يقوله غير التصوير والوصف . وقصة «حلم الحلاق» لاجديد في الشكل، ولا رأى يمكن أن نستشفه. ولا فكرة تكمن في ثنايا السطور. ونبحث عن الريف ومشكلاته الحقيقية الآنية . وصورة الفلاح التى أصبح عليها بعد تغلغل قيم الانفتاح الى عقله وفكره ونفسه وقيمه الأخلاقية . النمط الاستهلاكي . العلاقات الجديدة . الأرض الآن وما تمثله . لا نظفر إلا بحمار يستطيع أن يذهب إلى بيت صاحبه - وحده - بحكم العادة، وصاحبه نائم فوقه. ما هذا؟!.

وحتى عام ١٩٨٨ حين قدم محمد البساطى مجموعته (هذا ماكان) وهى المجموعة الثالثة، نجده فيها وقد التزم الأسلوب التقليدى في الحكى، والقص، والوصف ، والسرد، لاجديد يذكر، ذلك أنه يصور «الواقع» بآلياته الموجودة كما هو فلا يزال الكاتب يحكى والقرية ثابتة على شاطىء النهر بالتحديد، والعجوز تحمى أطفال القرية ، وتتيح لهم فرصة الاستحمام ، وأكل التوت من شجرتها العجوز التاريخية «التوت البرى». نفس الشيء في قصة «هذا ماكان».، لا جديد لديه في الجمل، والعبارات، أدواته تقليدية. شكله تقليدى . لغته تنتسب إلى مراحل سابقة : «قالت أمي»، «قلت»، «كانت»، «كنت» قال أبي، قالت أمي . هذا الأسلوب التقليدى الذى لم يتغير فرض نفسه في ثنايا قصص مجموعته (أحلام رجال قصار العمر) ١٩٧٩، حيث يسيطر الكاتب على كل شيء . والعجوزة والعشة. والصيادون. والعزبة، والعشة تقع على شاطىء النهر أو حافته أو على جانب الطريق (قصص: على جانب الطريق - اث اث - ابن الموت - الصياد).

وفى قصص: مشوار قصير - الرجل والحمار - موكب الحزن - يتكرر الوصف الميكانيكي، ويبدو أنه ظل محافظا على تعاليم المدرسة الواقعية في قصصه التى أصدرها في السبعينيات والثمانينيات، دون أن يجرى عليها تغييرا فنيا ملحوظا ، وقد ذكرنا له مجموعته التى أصدرها في

الثمانينيات (هذا ماكان)، كما أن مجموعة (حديث من الطابق الثالث) ١٩٧٠، قد ضمت قصصا نشرها فى الستينيات مثل «العم وأنا» - مجلة «الكاتب» سبتمبر ١٩٦٣ - ع . ٣ ص ١٥٧. وقصة «قصة رجل ميت» عدد أكتوبر ٦٦ ٠ ع ٦٧ صفحة ١١٠ - وقصة «المعلم» - مجلة «المجلة» - نوفمبر ١٩٦٩- ع ١٥٥ - ص ٩٥، وهى تحمل ملامح الستينيات دون إضافة أو تعديل وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على أنه لم يتأثر بأية خطوات جديدة طرأت على القصة القصيرة بعامة، وعلى الاتجاه الواقعي بخاصة .

وإذا كان لنا أن نتلمس شيئا من التطور فى أسلوبه، فإنه تلزم الاشارة الى جملته التى أصبحت قصيرة، وإلى محاولته الالتفات الى تحريك الصورة ، والشخصية ، بحيث يصبح الموقف ديناميكيا وقد يبدو ذلك واضحا فى بغض قصص مجموعته الأخيرة (منحنى النهر) ١٩٩٢ وليس كل القصص .

أما قصص مثل : الرحيل - الرجل والحمار - مشوار قصير - اث اث - الصياد - ابن الموت - التوت البرى - الخروج - لقاء - هذا ما كان - العم زيدان - الجفاف - الكبار والصغار - أحلام رجال قصار العمر - حديث من الطابق الثالث - قصة رجل ميت - فإنها شديدة الولاء والاخلاص لتكنيك القصة الواقعية كما يقول الدكتور شكرى عياد، وإذا كان هو قد أشار إلى تأثره ببعض قصص يوسف إدريس، فإنى أضيف إلى ذلك أنه لم يفلت من أسر محمود البدوى وفى بعض قصصه المتأخرة إشعاعات قوية من الدكتور شكرى عياد نفسه .

لكننا نلاحظ أنه أقام بعض قصصه على الرمز وحده، مثال ذلك قصة «القطار الملكى» مجموعة (هذا ماكان) ، فى محاولة منه للسخرية من النظم الديكتاتورية التى تزعم ارتباطها بالشعب، فى حين أن الأمر كله لايعدو أن يكون تمثيلا غير صادق، وتصور قصة «الجنازة» مجموعة (حديث من الطابق الثالث) جنازة رجل ميت يقوم هو بالرواية ، وهنا يبدو ظل اللامعقول فى كون الميت هو الذى يصور الواقع ، وحركة الناس فى الجنازة. لكنه لم يكشف عن تناقضات الذين يسيرون فى الجنازة. ، ولا المفارقة بين مايفعلونه ومايسرونه. وكأن الهدف هو «وصف» الجنازة ليس غير. ومن ثم جاء اللامعقول ساذجا بالقياس إلى أعمال فنية تريد أن تقول الشىء الخطير من وراء استخدام هذه الحيلة الفنية .

ولعل ارتباط محمد البساطى ببيئة واحدة، هى بيئة القرية المصرية، فرض عليه الاتجاه نحو الشخصيات التى تعمر هذه البيئة. تلك التى يراها، أو يسمع عنها، أو يتعامل معها. وخصوصا أولئك الذين يمثلون القيم والتاريخ، ويحفظون القصص والحكايات،ويعرفون شخصيات كثيرة جدا، العجائز، لدرجة أننا نرى سيطرة الشخصيات التى بلغت أرذل

العمر على عدد كبير من القصص وكأنها المحور الرئيسى لها . العجوزة الفقيرة فى «على جانب الطريق»، العجوز الصياد فى «الصياد»، العجوز التى تحمى الأطفال فى «التوت البرى» و فى «لقاء» و «الرحيل».

● تشابه واضح

ومحمد البساطى لايشغل بابتداع وسيلة فنية جديدة يقدم من خلالها شخصية البطل أو شخصياته على العموم وإنما يكتفى بأن يسير فى الطريق الذى عبده آخرون ممن سبقوه . حامد أفندى فى قصة (فى طريق المحطة) ٦٠ - الحاجة نفيسة فى قصة «المرحوم» ٧١ «العيسوى» فى «ابن البلدة» ٨٢، أم محمد فى «عودة» ٤٤، وغيرها كثير من الشخصيات، أمَّا «مغاورى» فى قصة «ثلاث درجات» فإنه قريب الشبه ببطل يوسف إدريس فى قصته «شغلانة» ، وفى «أبو الهول» وفى «أرخص» ليالى» . لاتفاق أسلوب التناول والمعالجة واختيار الموضوع . التشابه واضح جدا، وقارىء صفحتى ١١١، ١١٣ من مجموعة الكبار والصغار يكشف عن هذا التشابه وعن إشعاعات يوسف إدريس فى قوتها وكمونها ثم جسامتها وخطورة وجودها بكثافة.

إن النص الوارد فى صفحتى ١١١، ١١٣ جزء فى بناء الخطاب الكلى - القصة القصيرة . وهو لايحتاج إلى زيادات وجزئيات وأشياء جانبية عند الكاتب الفنان الذكى، كى يرقى إلى مستوى العمل الفنى الناضج. فما بالنا والكاتب محمد البساطى يستطرد لينثر أربع صفحات من القطع الكبير ؟

ليست القصة القصيرة مقالة توضيحية ، ولا هى بالسيرة التامة للشخصية ، ولا هى تحقيق صحفى مصور. كما أنها ليست سجلا فوتوغرافيا لشخصيات أو أحداث أو محادثات تمت بالفعل. ومع ذلك فإنه من الممكن أن تتضمن القصة القصيرة أى شىء يحدث فى الحياة بالانتخاب الواعى، والاختيار الفنى الدقيق . وبتحويل ذلك كله إلى واقع فنى صادق قد يسهم التخيل فى صياغته. ولعل ذلك يتوقف - من ناحية أخرى - على الأسلوب الذى يتوسل به الكاتب عند استخدام مادته . فلا مجال لتتابع الأحداث، أو لتراكم الحقائق ، أو لكثرة الشخصيات ، إن القصة القصيرة الفنية تستحضر مادتها داخل إطار ينقل تفسير الكاتب للحياة، ووجهة نظره فيما يصطرع داخلها وهناك الشىء الكثير الذى يترك أمره لتقدير القارىء، إذ إنه يتم إشراكه فى حذق وتطور يجب أن يعطى القارىء فرصة للثقة بأنه يمتلك قدرا كبيرا من الذكاء يجعله يفسر الموقف بشكل صحيح ويتيح له إمكانية تجميع المفاتيح بعضها مع البعض، إن على كاتب القصة القصيرة أن يعى كيف يختار، وماذا يحذق؟ وطريقة التوليف والصياغة ثم التأثير، حتى يتوصل إلى إنتاج قصة قصيرة فنية. ولن يتم ذلك إلا إذا عرف ماذا يفعل، وماذا يريد؟ وماهو الجوهرى، وما هو الزائف، وماهى الموجودات بطريقة ديناميكية .

صفحات من تاريخ مصر

محمد مندور

★ صفحات من تاريخ مصر المعاصرة

★ الدكتور محمد مندور

★ تقديم كامل زهير

★ د . لمستقبل المرو

يضم هذا الكتاب مجموعة مقالات في السياسة والاقتصاد ، نشرت في مجلة الثقافة ، والبعث ، والوفد المصرى، وصوت الأمة ، في الفترة ما بين عامي ١٩٤١ ، ١٩٤٨ . للكاتب الكبير ، والمناضل السياسي ، المحامي وعضو مجلس النواب ، شيخ النقاد ، الدكتور محمد مندور ، الذي أثرى حياتنا السياسية والثقافية والفكرية بآرائه ومواقفه ، من أجل الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ، وأن تكون وظيفة الأدب في خدمة الحياة .

وعن الدكتور مندور ، يقول الكاتب الكبير كامل زهيرى : «كانت ثقافة محمد مندور غنية كنهر عميق متعدد الروافد وبين القاهرة وباريس التي أقام فيها تسعة أعوام من ١٩٣٠ إلى ١٩٣٩ جمع بين دراسة الأدب والقانون وبدأ - بعد عودته - التدريس في جامعة فؤاد (القاهرة الآن) ثم جامعة الإسكندرية ، واشتغل مبكرا بالصحافة الأدبية ، ثم الكتابة السياسية ، وكان مندور كذلك نائبا في البرلمان ، كما أصبح محاميا مرموقا ، وهكذا توزعت حياته العامة ، وتنوعت كتاباته بين الأدب والسياسة ، واستطاع أن يؤدب السياسة وأن يغذيها بالأدب والقانون معا ، فأصبح أستاذا وكاتبا وناقدا له مذاقه الخاص المتميز ، تفيض كتاباته بثقافة عميقة ، متعددة الروافد » .

وتمتاز مقالات الكتاب بشدة الوعي ، وسلامة الحس ، ووضوح الرؤية ، فيتصدى الدكتور مندور لحكومة اسماعيل صدقي - عام ١٩٤٦ ، ويقف بشراسة ضد مشروع صدقي - بيفن ، وضد الدفاع المشترك والأحلاف ، وحاول صدقي إسكات صوت مندور باعتقاله ، ضمن حملة واسعة شملت أكثر من ٢٠٠ كاتب وصحفي ، كما أغلق صدقي في يوم واحد ١٢ مجلة وجريدة ، ومن داخل السجن ظل يكتب مندور ضد صدقي والإنجليز ، ومنذ ذلك التاريخ طويت صفحة اسماعيل صدقي في تاريخ السياسة المصرية ، وتألق الكاتب والمفكر . محمد مندور يطالب - في

الأربعينات – بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ ، وجلاء الانجليز ، وتحقيق الاستقلال التام ، وطالب بحياد مصر ، بعيدا عن الاحلاف والتكتلات ، وكما نادى بالديمقراطية ، نادى بالعدالة الاجتماعية ، وطرح ما عرف فى حياتنا بعد ذلك بالديمقراطية الاجتماعية .

ويكفى أن نشير إلى عناوين بعض المقالات التى ضمها الكتاب ، والعناوين تحمل دلالات واضحة :

الثقافة الديمقراطية الاجتماعية – الميزانية والعدالة الاجتماعية – مسألة الضرائب التصاعدية – مشكلة الفلاح – أسس الديمقراطية – تحديد الملكية والنظام الحزبى – حدث خطير : اتصال المثقفين بالعمال – حرية الصحافة – كارثة المعاهد البيفنية – مشروع صدقى – بيفن – الاستعمار الاقتصادى – كيف تستغل الشركات نفوذ بعض الباشوات – لا خلاص لوادى النيل بغير التخلص من التحالف مع الإنجليز– فلنبطل معاهدة ١٩٣٦ ولنطالب بالجلاء عن وادينا – لن نقبل الركود لقضية فلسطين – وقاحة الصهيونيين

وتبقى ملاحظة حول هذه المقالات التى ضمها الكتاب ، وهى أن بعض هذه المقالات سبق أن نشرت فى «كتابات لم تنشر» للدكتور محمد مندور ، الذى صدر فى سلسلة «كتاب الهلال» – العدد ١٧٥ – أكتوبر عام ١٩٦٥ .



* طه حسين – مطلوب حيا وميتا
* الدكتور على شلش
* الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع

فى صفحة الكتاب الأولى يواجهنا عنوان «أحزان الدار العربية » :

« بينما كان هذا الكتاب تحت الطبع وبعد اعتماد المؤلف الدكتور على شلش البروفة النهائية يوم الجمعة ٢٢ أكتوبر وإذا بيوم السبت ٢٣ أكتوبر يأتى بخبر محزن أنه قد وافته المنية لقد ترجل الفارس وهو يقاتل ولا يسعنا إلا أن نعبر عن حزننا المركب لفقدنا لعلى شلش الإنسان ولفقدنا للناقد الكبير » .

رحل الناقد والكاتب على شلش ، ولكنه مازال بيننا من خلال أعماله ، التى ساهمت فى إثراء الحركة الثقافية ، فقد كتب القصة والرواية ،

وفى الأدب والنقد والمسرح والسينما ، وفى التراجم والتاريخ ، نذكر من أعماله : الأعمال المجهولة لجمال الدين الأفغانى - والأفغانى وتلاميذه - وجمال الدين الأفغانى بين دارسيه - والمجلات الأدبية فى مصر ، ودليل المجلات الأدبية فى مصر ، ودراسة نقدية عن نجيب محفوظ - الطريق والصدى ، ودراسة عن الناقد الكبير أنور المعداوى - فى سلسلة نقاد العرب والتى كان يشرف عليها فى هيئة الكتاب . وفى سلسلة «كتاب الهلال» صدر له : سبعة أدباء من افريقيا ، والافغانى ومحمد عبده ، أمريكا : الحلم والواقع .

وفى كتاب طه حسين، آخر مؤلفات الناقد الراحل، يقول الناشر الكاتب أمين المهدى فى مقدمته : «لأن الماضى لا يدافع عن المستقبل ، ولأنه لا يخطر على بال عاقل أن يدافع عن قلعة ، فإن هذا الكتاب ليس دفاعا عن معلم الأمة طه حسين ، وإنما هو دفاع عنه ، فينا ، ودفاع عن عصر الانسانية القادم على أرض مصر ، التى أنجبت «العميد» والقادرة دوما على إنجاب أولئك العباقرة من نبلاء الحضارة ؟

وعن طه حسين يقول على شلش : منذ مات عام ١٩٧٣ ، بدأت سلسلة متصلة من الأسئلة المريبة حول الرجل وأعماله وعقيدته وحياته الشخصية ، ومن الغريب أن الذين يثيرونها اليوم لم يكونوا على خصام معه ، ومعظمهم لم يعرفوه معرفة شخصية ، أو قرأوا أعماله كلها ، أو اجتهدوا فى البحث والتنقيب ، بحيث يخرجون بمادة جديدة ، وإنما هم ينقبون ويبحثون كى يعيدوا طرح ذات الأسئلة المريبة ، التى طرحها - فى حياته - خصومه السياسيون ، أو زملاؤه وتلامذته الموتورون منه لأسباب شخصية .

وقد حدد الكاتب الأسئلة المريبة والتى فندها فى فصول الكتاب بشكل علمى وأسانيد موثوقة ، والأسئلة التى ناقشها وفندها هى : هل أخذ طه حسين من مرجليوث ؟ أو من أحمد ضيف ؟ هل كان ماسونيا ؟ هل كان شيوعيا؟ - هل كانت مجلة «الكاتب المصرى» صهيونية ؟ هل كان عميلا للثقافة الأوربية ؟ وجاوب المؤلف فى فصول الكتاب الستة على هذه الاسئلة المريبة ، وفى الكتاب بعض الوثائق المهمة توضح بعض القضايا .



* الكتـــاب
٥ أصوات فى التراث
الأدبى والنقدى
* المــؤلف
د. عمر شرف الدين

يتضمن الكتاب خمسة أعلام فى التراثين الأدبى والنقدى من خلال أهم كتب لهؤلاء الرواد بادئاً بتراث الجاحظ وكتابه ««البيان والتبيين»، وتراث ابن قتيبة وكتابه «الشعر والشعراء» ، وتراث قدامة بن جعفر وكتابه « نقد الشعر» وتراث ابن عبد ربه وكتابه «العقد الفريد» وتراث ابن رشيق وكتابه «العمدة» .

دراسة جادة متعمقة بأسلوب مبسط لإحياء التراث العربى لتقديمه إلى ناشئة اليوم وشيوخ الأمس ويرى الكاتب أن اشكالية التراث المعاصرة مسألة طبيعية ، إنها استمرار للصراع بين القديم والجديد، ونحن بحاجة إلى بصيرة متنبهة فى موازنة دقيقة بين حتمية التعامل مع الجديد من جهة ، ووجوب أن يكون لنا طابعنا وخصوصيتنا وهويتنا المتميزة من جهة أخرى .

ومن خلال هذه الرؤية يمكن التمييز بين ماهو وافد وغريب ومدمر وبين ماهو أصيل وإنسانى وضرورى وبين الآراء المتعددة حول التراث تكون أهمية هذا الكتاب الذى يسلط الأضواء على قيمة التراث وأصالته وعبقرية التأليف العربى..

ويقدم هذا الكتاب تلك النصوص التراثية التى هى منطلقات ريادة ومعطيات ابداع ، علاوة على أنها ألسنة صدق عن الأصول التى اختيرت منها بوصفها فروعا لها ، وتعبيرات دالة على شخصيات أصحابها . والدراسة تحاول أن تكشف عما تتضمنه النصوص من معالم وما تضمه من قيم ، وما تمتلكه من مزايا ، وما تكتنزه من خصائص على المستويين المضمونى والشكلى والدراسة إذ تجعل النص هو البطل ، فى غير ما ألفنا فى معظم المطروح الذى يصير فيها النص مجرد شاهد ، فإنها تستهدف بالأساس النشء ، حيث يتدفق النص حيا نابضاً، بالوقوف عنده وتوجيه النظر إلى مافيه من مواقف وأدوات ومن هنا يمكن أن يتلاحموا مع معطياته ، ويتفاعلوا مع اتجاهاته فيغدو منبثا فيهم ، منعكسا فى أنماط تفكيرهم وطرق أدائهم اللغوى .



الوراثة الجزيئية وعلاج السرطان

القرن الحادى والعشرون

بقلم : د. أحمد مستجير

«إذا كــان الرمــد يصيب العيـن ، وكان السل مرضا يصيب الرئة فإن السرطــان مرض يصيب الجهاز الوراثى»

فى أيام الشباب ، عندما كنا نكتب الشعر ونقرأ العلم ـ قبل أن نكتب العلم ونقرأ الشعر ـ كتبت مرة (من الرَّمَل) أقول :

إننا نحيا زمان السرطان

إننا نحيا زمان الاسبرين

زمن الظلم وأنصاف الحلول !

كان الأسبرين عندى يمثل المهدىء الذى يخفف الألم ولايعالج السبب ، وكان السرطان يمثل عندى الظلم : نمو خبيث طفيلى يتمكن من جسم الانسان ويطغى على حساب الأصل ، حتى يقتله. هو مرض من أمراض العصر ، يقتل الآن واحدا من كل أربعة ، يموت بسببه فى الولايات المتحدة ١٤٠٠ شخص فى كل يوم ، مرض نخشاه جميعا ، بل ويخشى الكثيرون حتى أن يذكروا اسمه . ولصوره الخبيثة فى الحق أسماء تختلف باختلاف موقعها : فهى الميلانوما إذا كانت فى الجلد ، وهى الكارسينوما إذا كانت فى الأنسجة الطلائية ، وهى الساركوما فى الأنسجة الضامة ، والبلاستوما فى الخلايا الجنينية ، واللوكيميا فى الدم .

أخطر أمراض العصر

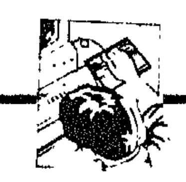
والسرطان مرض غير معد يصيب الجميع بلا تمييز ، الطفل كما الكهل ، المرأة كما الرجل ، الأبيض كما الأصفر كما الأسود ، هذا الشعب كما الآخر ، إنما بنسب قد تختلف . فالكهول أكثر إصابة من الأطفال ، هم أكثر إصابة لأن السرطان مرض يصيب المادة

الوراثية. خلايا الكهول قد انقسمت آلاف المرات ، لا مئات المرات كما هو الحال مع الأطفال . وفى كل انقسام تحدث أثناء نسخ الدنا أخطاء ، طفرات ، يمكن لخلايا الأطفال أن تقوم بتصحيح معظمها (نحو ٩٩.٩٪ منها) ، لكن هذه القدرة على الإصلاح تقل مع تقدم العمر ، مع تزايد عدد مرات النَّسخ . ثم إن المادة الوراثية ـ شريط الدَّانا ـ معبأة فى قطع (كروموزومات) ، كل يحمل فى طرفه منطقة ذات طول محدد يبلغ نحو عشرين ألف حرف فى كروموزومات الطفل. «يبلى» أو «يتآكل» من هذه المنطقة فى كل انقسام نحو أربعة أحرف ، ليصير طولها عند عمر الستين نحو عشرة آلاف حرف أو أقل . جسم الشيخ منا إذن يعمل بتعليمات وراثية ناقصة ، تمتلىء بأخطاء «الطباعة» أو «النسخ» . فإذا علمنا أن نسبة من هم فى سن الخامسة والستين أو أكثر قد ارتفعت من أقل من ١٪ من سكان العالم فى عام ١٩٠٠ (حيث كان يوجد نحو ١٤ مليون شخص فى هذه الشريحة العمرية) إلى مايزيد على ٦٪ فى عام ١٩٩٢ (نحو ٣٤٠ مليون نسمة) عرفنا لماذا يكون السرطان أحد أخطر أمراض العصر (الثانى بعد مرض القلب) .

ثم إن بعض السرطانات يصيب النساء أكثر مما يصيب الرجال ، فنسبة من يصاب بسرطان الثدى من النساء (وهذا مرض يصيب فى الدول الصناعية امرأة من كل تسع) ، تبلغ نحو مائة وخمسين ضعفا من يصاب به من الرجال . وسنجد أن لكل شعب «سرطانه» السائد (وإن كان سرطان الرئة هو أكثر السرطانات شيوعاً فى العالم كله) : فسرطان الكبد هو السائد بين الصينيين وشعوب أفريقيا وجنوب شرقى آسيا ، وسرطان المعدة بين اليابانيين، وسرطان القولون والصدر والبروستاتا بين الأمريكيين ، وسرطان القولون والثدى بين الانجليز .

أسباب السرطان

تقترح الدراسات الحديثة أن نسبة تبلغ ٣٠ ـ ٥٠٪ من السرطانات بالدول الصناعية ترجع إلى الغذاء ، وأن ٣٥٪ منها يرجع إلى التدخين وحده (فالطباق لايرتبط فقط بسرطان الرئة ، إنما أيضاً بسرطان المثانة والبلعوم والمرىء والبنكرياس والكلية) ، وأن ٥٪ منها راجع إلى المواد المسرْطنة بالبيئة . وهناك سرطانات أخرى ، كسرطان الكبد ، تنشأ عن عدوى فيروسية ، كما أن هناك سرطانات تورث (تمثل نحو ٢ ـ ٥٪ من كل السرطانات) ، نعنى أن ثمة جينا مسئولا عن المرض ينقله الفرد إلى نسله (كما اتضح مثلا فى بعض صور سرطانات الثدى ، وفى سرطان القولون) . ينتج السرطان إذن عن أسباب بيئية وفيروسية ووراثية ، وكلها تؤدى إلى إفساد دنا بعض الخلايا ، بشكل يجعلها تهمل مايصلها من إشارات تخبرها بأن تتوقف عن الانقسام ، ومن ثم تمضى تنقسم وتنقسم بشكل فوضوى ، دون رادع، لتتحرك وتنتشر فى جسم المريض ، وتقتله فى نهاية المطاف . معظم السرطانات إذن لايورث،



بالرغم من أنها تنشأ عن عطب فى المادة الوراثية ، إذ يصيب العطب ـ خلال حياة الفرد ـ بضعة جينات فى خلية أو أكثر ، فتنقسم ويتوالى انقسامها لتنشأ عنها مجموعة ضخمة من الخلايا كلها يحمل الدنا المعطوب . فى عمق خلايانا نحمل بذور فنائنا

ماذا تفعل الخلية «المهذبة» ؟

بعد أن يُخْصب الحيوان المنوى البويضة ويتكون الزيجوت ، يبتدىء هذا فى سلسلة محمومة من الانقسامات ، وتبدأ الخلايا فى التحرك والهجرة من موقع لآخر لتكوّن الأنسجة المختلفة ، هذه تبنى العضلات ، وتلك تبنى العظام أو المخ .... الخ . وبعد فترة من هذا النشاط المحموم ، يهدأ الأمر ، ويتوقف الكثير من الخلايا عن الهجرة ، فتقبع فى أماكنها وتتخذ صورتها الناضجة وتتوقف عن النمو . ينظم هذا العمل كله جينات منشّطة للانقسام والنمو ، وجينات مثبطة له .

على أن هناك خلايا تستمر فى التكاثر والانقسام طيلة حياة الفرد ، فتظل إذن محتفظة ببعض خصائص الخلايا الجنينية. من بين هذه ، هناك الخلايا التى تكون الجلد الذى يغطى الجسم ، والخلايا الطلائية التى تبطن الكثير من الأعضاء الداخلية كالأمعاء والرحم والرئة والقنوات اللبنية فى الثدى ثمة حقيقة لافتة للنظر هنا هى أن نحو ٩٦٪ من السرطانات ينشأ من مثل هذه الخلايا . فى هذه الأنسجة تنقسم الخلية إلى اثنتين، تحتفظ السفلى منهما بصورة الخلية الأم وتؤدى وظيفتها بينما تُدفع الأخرى (وهى أبدا لاتنقسم) إلى أعلى النسيج بالخارج ، لتعمل بضعة أيام قبل أن تموت وتسقط (فى الأمعاء أو اللبد أو من على سطح الجلد ..) . وهناك خلايا أخرى غير هذه تستمر أيضا فى النمو لعل أهمها خلايا الكبد ، وخلايا نخاع العظام ـ فنخاع العظام مثلا ينتج فى كل ثانية نحو أربعة ملايين كرة دم ، وسنجد أيضا أن هذه الخلايا أكثر تعرضا لأن تصبح بؤرا سرطانية .

لكنك إذا جرحت اصبعك مثلا ، فستحدث فجوة تفصل خلايا بالجلد كانت قبلا متلاصقة هنا تصل رسائل جينية على الفور إلى الخلايا الأم المجاورة للجرح، فتستعيد قدرتها على الانقسام السريع والتحرك ، لتملأ الفراغ الناشىء بخلايا جديدة ، ثم إنها تمدها أيضا بأوعية دموية تغذيها ، إذ تبدأ جينات معينة فى إرسال رسائل بروتينية تشجع نمو شعيرات دموية فى الجرح . فإذا ما التأم الجرح ، صمتت مرة أخرى الجينات التى تشجع الانقسام والهجرة ، وتوقف إنتاج تلك الرسائل البروتينية ، وعاد الأمر إلى سيرته الأولى .

ماذا تفعل الخلية «المتمردة» ؟

شىء مريب يحدث فى الخلايا السرطانية ، عطب يصيب عددا من الجينات بها يدفعها

إلى سلوك غريب متمرد ، إذ نجدها تتصرف كما لو كانت بجوار جرح ، فتظل تنقسم وتتحرك وتشجع نمو شعيرات دموية جديدة ، وكأنها تريد أن تملأ فجوة جرح وهمى لا وجود له !

تتكاثر إذن هذه الخلايا معطوبة الدنا، لتنتج خلايا أكثر معطوبة الدنا ، تبدأ فى منافسة خلايا الجسم الطبيعية «المهذبة» . وبعد فترة يتكون الورم ـ ورم ليس حتى الآن خطيرا ، إذ يمكن استئصاله جراحيا دون خطر ، ولقد يظل معنا عشر سنين أو حتى عشرين ، إذا لم تحدث بخلاياه طفرات وراثية جديدة . إن واحدا من كل خمسة منا يحمل مثل هذه الأورام «الحميدة» . إن كل الرجال تقريبا ممن بلغوا سن السبعين يحملون مثل هذه الأورام فى البروستاتا .

فإذا ماحدثت طفرات أخرى بخلايا الورم ، ونَشَّطت جيناتٍ تنتج مايشجع نمو أوعية دموية جديدة حول الورم الصغير وداخله ، تُوفر له الدم ، بدأت الكتلة السرطانية فى النمو السريع ، ليتضاعف حجمها فى ظرف بضعة أشهر (وتظل الأورام حتى هذه المرحلة مما يمكن التعامل معه) . لكن وصول الدم للكتلة السرطانية يجعلها ـ لسبب مجهول ـ عرضة لمعدل مرتفع غير طبيعى من الطفرات ، فتصمت آليات «مراجعة نسخ» الدنا ، وتصمت آليات إصلاحه ، وتتراكم الأخطاء الوراثية ، وينتهى الأمر بطفرات تسمح للخلايا السرطانية بالهجرة والتجول داخل الجسم ! فإذا بها تسبح فى الدم ، وتعتدى على جهاز المناعة ، وتهاجم أجزاء أخرى من الجسم ، وتزرع الأورام فى أماكن منه عديدة . لقد انفلت عيارها وانطلقت تقضى على عائلها !

فماذا نفعل نحن ؟

علينا بقدر المستطاع أن نتجنب التعرض لأسباب السرطنة . التدخين وحده يسبب ٨٠٪ من سرطان الرئة والشعب الهوائية . إن تجنب التدخين وشرب الخمور يخفض النصف من كل السرطانات . علينا أن نتجنب تناول الأغذية الغنية بالدهون ـ لاسيما الحيوانى منها . إن هذه الأغذية تسبب سرعة انقسام الخلايا الطلائية بالقولون ، ومعها يزداد ـ لسبب لا ندريه ـ معدَّل تدمير المادة الوراثية بها . فإذا ما خفضت نسبة الدهن الحيوانى فى الغذاء بنسبة النصف انخفضت معه الاصابة بسرطان القولون بنسبة النصف أيضا ! ويمكننا أن نخفض معدل الاصابة بسرطان الأمعاء بزيادة ما نتعاطاه من الألياف النباتية ، ومن معدل الاصابة بسرطان الجلد بتقليل التعرض لأشعة الشمس المباشرة . ثم إن الاختبار الروتينى البسيط لكشف سرطانات الثدى وعنق الرحم والبروستاتا يمكن أن يفيد كثيرا فى قهر السرطان .

بالجراحة يستطيع الطبيب أن يستأصل الورم السرطانى ، لكن عليه أن يزيل كل خلايا



السرطان ـ وإلاّ عاد ثانية. وهناك العلاج الكيماوى والعلاج بالأشعة . وفى هذا الأخير يحدد الطبيب موقع الورم ثم يوجه نحوه الأشعة (التى ستمر لا محالة خلال أنسجة غير مريضة). والمواد الكيماوية المستخدمة فى العلاج ، وكذا الأشعة ، تؤثر فى عملية انقسام الدنا ، ولما كانت الخلايا السرطانية دائمة الانقسام ، فإنها ستتأثر بها تأثرا مباشرا ، بينما لا تتأثر الخلايا التى لاتنقسم . لكن هذه الكيماويات وتلك الأشعة ستصيب لاشك أيضا بعض الخلايا الطبيعية التى تنقسم ، كالخلايا الأم المبطنة للأمعاء وخلايا تكوين الشعر وخلايا نخاع العظام التى تكوّن كرات الدم. ومن هنا تلك الآثار الجانبية الخطيرة التى تصاحب مثل هذا النوع من العلاج : سقوط الشعر ، والغثيان ، والمتاعب الدموية لمعظم المرضى الذين يعالجون كيماويا أو بالأشعة .

لكن العلاج الكيماوى ، أو بالاشعاع ، لايمكنهما معالجة الكثير من السرطانات ، ثم إنهما قد يسممان المريض حقا . هما لايعتمدان على تفهم حقيقى للمرض ، إن أيا منهما ـ كما يقال ـ أشبه ما يكون بقنبلة يدوية تُلقى على أمل أن تَقْتل من الخلايا السرطانية أكثر مما تقتل من الخلايا المؤدبة !

واتجهنا إلى المستوى الجزيئى

الحل إذن لكى نتفهم السرطان هو أن نتجه إلى المستوى الجزيئى، إلى الجينات وتركيبها الرهيف ، حتى نستطيع أن نصنع قنبلة «نظيفة» تتجه فقط إلى الخلايا السرطانية ، وتترك كل ماعداها دون أذى! قنبلة تدخل الجسم ، فتأخذ طريقها إلى الخلايا المريضة المسعورة وحدها ، أينما كانت ، تدمرها ، وتمر على بقية الخلايا مرور الكرام . كشف العلماء بالطاقم الوراثى عددا من جينات تسمى جينات السرْطنة ، أو «الأونكوجينات» ، تستجيب فى صورتها الطبيعية لرسائل تشجيع النمو بأن تدفع الخلية إلى الانقسام ، فإذا ما حدثت بها طفرة ، سنجدها تترك الخلية تنقسم كما لو كانت تتلقى رسائل تشجيع النمو بلا انقطاع . ولقد كشف العلماء أيضا عن زمرة أخرى من جينات تسمى جينات تثبيط الأورام ، تأمر الخلايا بأن تتوقف عن الانقسام إذا تلقت من الخارج رسائل تثبيط النمو . فإذا ماوقعت بهذه الجينات طفرات فإنها تدفع الخلايا إلى أن تهمل مايصلها من رسائل تثبيط النمو ، فتمضى تنقسم بلا رادع . يرى العلماء إذن أن حدوث العطب فى هذه الجينات وتلك ، سويا (الأونكوجينات وجينات تثبيط الأورام) ـ بجانب الطفرات الضرورية لإطلاق عنان الخلايا للتحرك داخل الجسم ـ هى التى تسبب السرطان وانتشاره فى الجسم .

كان ڤاينبرج هو أول من اكتشف أونكوجينا فى حيوان ثديى ، فى جرذ : عرف هويته ،

وحدد تتابع القواعد فيه (وأسمى بعد ذلك : هير ـ ٢/ نُوى) . التَقَط هذا الجين من خلية سرطانية ، وأدلجه فى خلية طبيعية ، فتحولت إلى خلية سرطانية . بمعرفة تتابع القواعد (الأحرف) فى الجين أمكن معرفة البروتين الذى ينتجه . ولقد اتضح أن هذا البروتين هو أشبه مايكون بما يسمى «المستقبِل» (بكسر الباء) . والمستقبل جزىء بروتينى يعمل «كالإيريال» يقبع على سطح الخلية الخارجى ليتلقى الاشارات من الخارج وينقلها إلى داخل الخلية . وجزىء المستقبل الذى ينتجه الجين الطبيعى يتكون من سلسلة من ١٦٠٠ حمض أمينى (تنتج عن ٤٨٠٠ حرف من حروف الدنا) . والجزىء الذى ينتج عن الطفرة لايختلف عن هذا إلا فى حمض واحد لا أكثر ! فإذا ما تلقى المستقبِل الطبيعى إشارة تقول «فلتنشِّط عملية الانقسام» قام بإبلاغ الخلية فتبدأ فى الانقسام . لكن البروتين الناتج عن الجين المعطوب ، هذا المستقبِل المعطوب ، يأمر الخلية بالانقسام ، سواء وصلته إشارة التنشيط أم لم تصله .

ولقد عثر العلماء على نفس هذا الجين فى نحو ٢٥٪ من المريضات بسرطان الثدى من النساء ـ نفس الجين ! لكن الطفرة فى حالة النساء لم تكن هى نفس الطفرة التى وجدها ڤاينبرج فى چين الجرذان . يحمل الفرد فى مادته الوراثية كما نعلم صورتين من كل جين (واحدة تأتى من الأب والأخرى من الأم) . لكن . اتضح أن الخلايا السرطانية فى أورام أثداء هذه النسوة تحمل نسخا إضافية من هذا الجين هير ـ ٢/ نُوى ، وصلت فى بعض الحالات إلى خمسين تتسبب هذه الجينات الاضافية فى تكوين عدد أكبر من المستقبلات ، قد يصل إلى عشرة آلاف ضعف الطبيعى ، وهذه تشجع الخلايا على الانقسام . لكنها جميعا توجد على أسطح الخلايا .

إذا ما حُقن بالجسم بروتين غريب ، قام على الفور بانتاج مواد تسمى «الأجسام المضادة» ، تتعرف بالتحديد على شكل هذا البروتين وتدمره . حُقن بروتين هذا المستقبل الآدمى «الظالم» فى الفئران ، فأنتجت الجسم المضاد له . ومن تحليل تتابع الأحماض الأمينية بهذا الجسم المضاد ، أمكن تشكيل حروف الجين المنتج له . طُعِّم هذا الجين إذن فى خلايا فأر فى مستنبت ، فأنتجت قدرا كبيرا من الأجسام المضادة تخصيصا للمستقبل البشرى . حُقنت هذه الأجسام المضادة فى أجسام نساء مصابات بسرطان الثدى ، فاتضح بالفعل أنها تتجه على الفور إلى الخلايا السرطانية تحديدا، وأنها تمر بالفعل مرور الكرام على الخلايا الطبيعية . ثمة نتائج أولية! ايجابية مشجعة ، تدل على نجاح هذه الأجسام المضادة فى وقف النمو السرطاني ـ ويجرى الآن تطويرها .

يتجه التفكير الآن إلى إضافة المواد المشعة والكيماويات السامة (التى تستخدم حاليا فى



العلاج) إلى هذه الاجسام المضادة ، لتحملها عبر الجسم ، وتتجه بها بالتحديد إلى الخلايا السرطانية فقط فتقتلها. ستكون هذه هي «القنبلة النظيفة».

ذلك الكائن العجيب!

لكن أخطر ما تكتسبه الخلايا السرطانية هى صفة القدرة على التجول فى الجسم . فهل تستطيع الوراثة الجزيئية أن تعين ؟ لكى تتحول الخلية السرطانية إلى مثل هذا السلوك عليها أولا أن تخترق الغشاء الخشن للورم الذى يغلف معظم الأورام الجديدة ويفصلها عن تيار الدم ، ثم عليها أيضا أن تتحمل البقاء فى تيار الدم ، وأن تتمكن من تركه ومهاجمة أنسجة جديدة ، ثم أن تشجع نمو أوعية دموية فى المنطقة التى تهاجمها . ياترى ، أثمة جين أو جينات يلزم أن تطفر لتمنح الخلية مثل هذه الصفات ؟ أثمة فارق يمكن أن نكتشفه فى دنا الخلايا المتجولة يميزها عن الخلايا الطبيعية ؟

اكتشفت العالمة بات ستيج ـ وهى تعمل على سرطان الثدى ـ مثل هذا الجين، وأطلقت عليه اسم ن م ـ ٢٣ .

أثبتت الدراسات أن كل الخلايا الطبيعية تحمل نسخا عاملة من هذا الجين، وأن بعض الخلايا السرطانية المتجولة لاتحمله . ولقد وجد نفس الجين أيضا فى الكثير من الحيوانات ثم لاحظت شيئا عجيبا . إن البروتين الذى يصنعه الجين ن م ـ ٢٣ يشبه بروتينا ينتجه فُطر يسمى «فُطر الدِّبْق» .

لهذا الفطر دورة حياة غريبة حقا . فخلاياه تعيش مستقلة ، كل خلية تحيا كائنا قائما بذاته ، يتحرك فى البيئة ، يهاجم النباتات ويسبب تعفنها . فإذا ماشح الغذاء ، تقاربت الخلايا من بعضها بعضا، ثم تكتلت ، لتتخذ شكل حيوان رخوى يتحرك كوحدة واحدة مخلفا وراءه أثراً مميزا من الدبق . وفى النهاية يبدأ هذا الحيوان فى التناسل ، ليظهر جيل جديد من الخلايات المستقلة !

ولقد اكتشفت ستيج أن خلايا هذا الكائن فى صورتها المنفردة لاتحمل من بروتين ن م ـ ٢٣ إلا قدرا ضئيلا ، أما فى شكلها المتكتل فإنها تحمل منه مستوى مرتفعا حقا . أمن الممكن إذن أن يكون الجين ن م ـ ٢٣ الطبيعى العامل الذى ينتج كميات كافية من ذلك البروتين هو الذى يمنع الخلايا السرطانية من التفكك والانطلاق ـ فإذا مافسد ، نقصت كمية البروتين ، وانفلت عيار الخلايا ؟ اتضح من البحث أن الأورام التى تحوى تقادير من هذا البروتين كبيرة ، هى بالفعل أقل قابلية للانتشار من تلك التى تحمل منه مقادير محدودة . أولج الجين ن م ـ ٢٣ بطرق الهندسة الوراثية فى خلايا سرطانية مأخوذة من ثدى بشرى

مصاب، ثم أدخلت هذه الخلايا إلى جسم الفأر ليتضح بجلاء أن قدرة الخلايا على التحول إلى الحالة المتجولة تقل بشكل جلّى صريح . والعمل الآن يجرى على قدم وساق لتطوير علاج لسرطان الثدى عن هذا الطريق .

تلك بعض نماذج لاسهامات الوراثة الجزيئية فى حل مشكلة السرطان . وهناك بالطبع الكثير غير هذه ، ربما كان لنا هنا أن نذكر تشجيع خلايا الجهاز المناعى للمريض عن طريق حقنه بهرمونات تنتجها خلايا معينة مأخوذة من جسمه بعد عزلها وتنشيطها فى العمل (لتقوم بتنبيه إنتاج الإنترفيرونات والإنترلوكين ـ ٢) ، ثم هناك أيضا إيلاج جينات عامل تنكرز الدم بخلايا مسحوبة من المريض (وهذا العامل هو بروتين يقتل الأورام بأن يمنعها من تكوين شبكة تغذيها بالدم) ، لتُنمى منها الملايين ، ثم يعاد حقنها فى المريض لمهاجمة سرطان الميلانوما الخبيثة .

تلك النظرة

كانت الشمس قد غربت ، وبدأ ضوء مصابيح الشارع يلقى ظلالا . كنت أسير والشارع يكاد يكون خاليا .

انتبهتُ لأجد فتاة شابة على الناحية الأخرى من الطريق . هبت نسمة ضئيلة ، فأزاحت «الإيشارب» من فوق عنق الفتاة كان ثمة ورم واضح يكتنفه . أحكمت الفتاة على الفور وضع «الايشارب» . ثم نظرت إليّ . مازلت أذكر تلك النظرة كان فيها شىء من رعب طاغ ، وشىء من ذلة تطعن فى القلب . يعلم الله أن عينى كادت تدمع وأنا أنقلها بسرعة بعيدا حتى أوحى إليها بأننى لم أر شيئا . أترانى دون قصد قد كشفت عن حزن يحتويها تحاول المسكينة أن تخفيه ؟ عرفت عندئذ كيف يمكن أن يكون «الآخر» سببا من أسباب الألم ، سببا لا تعالجه ، على مايبدو ، أدوات العلم ! أم تراها تعالجه؟ ربما كان هذا «الآخر» فى بعض الأحيان هو الجهل . إن أكثر مايخيف الانسان هو مايجهله . المعرفة هى أول الطريق إلى السعادة . لقد قدم العلم الكثير لكشف سر السرطان . إن الأطباء يمكنهم الآن علاج وشفاء ٦٠٪ من السرطانات . إن ماتم من بحوث خلال السنين السبع الماضية يبلغ ثلاثة أضعاف كل ماسبق من بحوث فى هذا المجال . **إننا نتوقع أن نتمكن من حل لغز السرطان علي نهاية هذا القرن أو مطلع القرن القادم ، إن البعض يتوقع أن يصبح علاج بعض أنواع السرطان قريبا في مثل بساطة علاج انفلونزا حادة ـ عندئذ ستختفي الرهبة ، سنحطم المنجل الذي يحصد به هذا المرض الأرواح ، عندئذ ربما تخلصنا من الألم الذي يسببه «الآخر» .**

العلم أملنا ...

موسم الجوائز الأدبية ١٩٩٣

مرة أخرى جائزة جونكور الفرنسية لكاتب عربى !

بقلم : محمود قاسم

أمين معلوف



إنه زمن الرواية العربية .

هـذا هو الانطباع الأول الذى يتبادر إلى المرء ، وهو يشاهد فى إحدى محطات التليفزيون إثنى عشر من كبار أدباء فرنسا يجتمعون ليتفقوا على أن الكاتب اللبنانى أمين معلوف يستحق بجدارة جائزة جونكور ١٩٩٣ عن روايته الأخيرة « صخرة طانيوس » والتى لم يكن قد مر سوى أسبوعين فقط على خروجها من المطابع .

أمين معلوف ظاهرة أدبية تستحق الالتفات إليها ، ليس لأنه استطاع منذ روايته الأولى « ليون الافريقى » أن يثبت مكانته ، بقدرته الهائلة على الحكى .. والتوغل فى التاريخ القديم ، والمستقبل المحتوم . ولكن أيضا لأنه بدا فى رواياته الخمس ، كأنه قد راح يجمع أشلاء المعرفة المتناثرة حول الزمن والشخصيات التى يكتب عنها ، ابتداء من حسن الوزان الرحالة العربى الشهير ، إلى الشاعر عمر الخيام . والنبى مانى فى القرن الثالث الميلادى . وأخيرا إلى منتصف القرن التاسع عشر فى روايته الأخيرة .

ومادمنا نتكلم عن فوز معلوف بالجائزة ، فلابد أن نعلن فرحتنا ، ليس لأن مثل هذه الجائزة قد قدمت الكاتب بشكل متسع إلى مساحة عريضة من القراء ، بل لأن هذا أيضا يساعد على تقصير المسافة الزمنية لوصول بقية هذا الأدب إلى قراء خارج حدود الوطن العربى.

ولابد من الاعتراف أن ما لفت نظر الغرب إلى روايات معلوف ، أنه قد غير صورة الشرق لدى القارئ الغربى ، وربما عكس ما فعل الطاهر بن جلون ، فهو لا يصور بلاده على أنها مكان لحكايات ألف ليلة وليلة . بل هو يختار من شخصيات التاريخ ، من برعوا فى مجالاتهم ، ومن اتصلوا مثله ، بثقافات الآخرين ، وعملوا على تطوير البشرية ، وكانت لهم مواقف من الحياة ، والكون ، ولذا سيبقى حسن الوزان نموذجا لعربى عقلانى . كما سوف نراه يردد فى « ليون الافريقى » : « أنا حسن بن الوزان ، جان ليون المدسيسى ، خُتنت على يدى حلاق ، وتعمدت على يدىّ « بابا » ، يسموننى اليوم بالافريقى ، إلا أننى لست من افريقيا ، ولا من أوربا ، ولا من « حاضرة » العرب ، يسموننى كذلك بالغرناطى ، والفارسى والزياتى ، ولكننى

لم آت من أى بلاد ، ولا من أى مدينة ، أو قبيلة ، أنا ابن الطريق ، وطنى قافلة ، وحياتى مسيرة بعيدة عن الواقع بعدا تاما » .

سقوط القاهرة

فى كتابه الأول ، غير الروائى ، عن الحروب الصليبية كما رآها العرب ... عبر معلوف عن رؤيته للتاريخ العربى من خلال أن العرب قد ابتلوا بعاهتين ، قياسا إلى ما حققه الغربيون . فقد عجز مسئولو القيادة العربية عن بناء مؤسسات ثابتة ، فى حين تجمع الغرب منذ وصولهم إلى الشرق فى خلق وتكوين دول حقيقية ، يتم فيها انتقال السلطة - بشكل عام دون حدوث أى صدامات ، أما كل انتقال فى الحكم لدى العرب فكان يشكل تهديدا فى قيام حرب أهلية .

أما النقطة الثانية فهى أن الغربيين قد أقبلوا على المدرسة العربية فى جميع الميادين سواء فى بلاد الشام أو فى أسبانيا أو صقلية ، وكان من غير الممكن الاستغناء عما تعلموه منها لتوسعهم وانتشارهم فيما بعد ، فتراث الحضارة الاغريقية ما كان لينتقل إلى أوربا الغربية إلا عن طريق العرب مترجمين ومكملين.

من هذه المفاهيم بدأ معلوف يدخل إلى مجال الإبداع ، وقد فعل ذلك بعد أن تجاوز الثلاثين ، وهو الذى عاش فى عالم الصحافة زمنا طويلا ، لم يبد عليه أثناء ممارسته لها أنه سيكون مبدعا ، خاصة حين عمل فى صحيفة « النهار » ، وأيضا فى رئاسة تحرير مجلة « جون آفريك » ، لكنه فى روايتيه الأوليين بدا كأنه يود أن يطبق هذا المفهوم من منظوره الخاص ، فهو لم يقترب من الحكام ، ولكنه اقترب من شخصيات بقت مع التاريخ ربما أكثر من حكام عديدين .

ومعلوف المولود فى عام ١٩٤٩ ، قد عبر عن اتجاهه للكتابة بالفرنسية قائلا : « تضافرت عوامل عديدة لتدفعنى إلى اختيار اللغة الفرنسية ، فأنا أقيم فى فرنسا منذ عدة سنوات ، ومن الطبيعى أن أتوجه إلى المجتمع الذى أعيش فيه ، كما أن حركة الكتاب فى العالم العربى معاقة بعوامل متعددة : توزيعية ، وسياسية واقتصادية ، مما يجعل من المتعذر على الكاتب أن يحيا من أعماله ، فأنا أعيش هنا من حقوقى كمؤلف ، وأستطيع الانصراف إلى الكتابة دون أن يعوقنى عائق ، ولا مشكلة لدىّ مع اللغة العربية ، فأنا أكتب بها وأحبها ، وأتمنى حقا أن يتمكن الكاتب الذى يعمل بها بجدية ، وأن يتمتع بوضعية كاتب حقيقى..

وحصاد إبداع معلوف حتى الآن هو خمس روايات : « ليون الافريقى » و « سمرقند » و « حديقة الأضواء »

و « القرن الأول بعد ميلاد بياتريس » ، وأخيرا « صخرة طانيوس » .وقد بدا فى الروايات الثلاث الأخيرة أن الكاتب لم يحصر نفسه فى مرحلة زمنية معينة ، وإن ظل يكتب روايته بأسلوب السرد التقليدى حتى فى روايته حول المستقبل .

فى روايته الأولى تناول سيرة حسن الوزان (١٤٨٣ - ١٥٥٤م) ، الذى عاش فى فترة مزدهرة شارك فيها العرب بصورة فعالة فى صناعة النهضة الأوربية، وهو رجل له نفس أهمية ابن بطوطة فى التاريخ العربى ، عشق الأماكن وعرف البشر ، وتذوق أطعمة عديدة فى بيوت تمت استضافته فيها ، وكانت مصر احدى المحطات التى نزل فيها : « يا بنى عندما وصلت إلى القاهرة ، كانت هذه المدينة قد أضحت منذ عهود طويلة ، حاضرة امبراطورية زاهرة ، وقصرا للخليفة ، أما حين تركتها فقد باتت مجرد عاصمة لإقليم، ولا ريب أنها لن يقيض لها أبدا أن تستعيد مجدها التليد » .

يتاجرون بالدين فى زمن الخيام

أما عمر الخيام فى « سمرقند » فهو يحمل نفس الصفات ، لكن فى مجال مختلف ، فقد عاش حياة خاصة مثيرة ، وكتب شعرا بليغا يعكس فلسفته تجاه الوجود والكون ، وقد رأى الكاتب أن فى حياة الخيام ما يمكن أن يصنع رواية مثيرة ، وهو لم يتعامل مع الخيام بصفته شاعرا، بل أيضا راح يكشف الصراع بين الحاكم وبين حسن الصباح (الحشاشين) الصديق الحميم للخيام ، فقد أدى هذا الصراع إلى تدمير الامبراطورية السلجوقية ، امبراطورية ملك شاه ، التى امتدت عبر آلاف الأميال ، من الصين شرقا وحتى حدود البحر المتوسط غربا .

وقد اختار الكاتب شكلا غريبا فى هذه الرواية ، حيث انتقل من أوائل القرن العشرين حيث عثر أحد العرب المهاجرين لأمريكا على وثائق مهمة حول الخيام ، ثم يعود إلى زمن الشاعر ، ولا شك أن الكاتب قد اختار بين ما حدث من صراعات دينية فى زمن الخيام ، وفى نهاية القرن التاسع عشر ، ويمكننا أن نحس بذلك فى الأحداث التى تشهدها بعض الدول الاسلامية حاليا.

وكما يقول معلوف فقد يجد البعض شبها متعدد الجوانب ، بين نظام الملك وشاه ايران الراحل ، لكن الشبه محدود ، كذلك الشبه محدود بين حسن الصباح ، الثائر الاسماعيلى ، وبين الذين يقودون حركات ذات قناع « دينى » ، يكفى أن حسن الصباح ثار ، أولا ، على معتقدات جاهلة ، أى معتقدات الشيعة الاثنى

عشرية ، وبالتالى لا يمكن أن تكون هناك مقارنة كلية بينه وبين شخصيات عاشت فى بلاد فارس ..

ورغم أن النبى « مانى » فى روايتــه « حديقة الأضواء » عاش فى القرن الثالث الميلادى فإنه من الواضح أن مانى قد خرج من جعبة الخيام رغم الفارق الزمنى بين الاثنين ، فقد تولد « مانى » من الظل ، وبدا كأنه جاء من العالم المعاصر ، وكأنه يرد على الأسئلة الأكثر عمقا التى يرددها البشر ، لقد عاش « مانى » عمرا قصيرا ، فمات وهو فى السابعة والعشرين من العمر ، وكان ضحية لصراعات دينية اندلعت بين رجال الدين المسيحى .

لقد أراد « مانى » أن يوحد بين الأديان ، وأن يصبح البشر تحت لواء دينى موحد ، من بوذيين وكونفوشيسيين ويهود ، ومسيحيين.، عماد هذا الدين هو البساطة ، لقد رأى « مانى » أن الإنسان هو صورة العالم مطبوعة ، وهو يمشى فى دروب النور والظلام ، وعليه أن يختار ، ولا شك أن مصيره مرتبط بسلوكه ، فهو إما إلى طريق النور ، أو إلى دروب العتمة.

وقد رأى « مانى » أن الوجود الإنسانى ، قد أصبح مميزا بمواجهة مع القوى الكونية ، ولذا فإن على الإنسان أن يتحلى بالحب ، ويمارس الصلوات .

« مانى » رجل المحرمات

ويقول معلوف إن « مانى » قد مس منطقة المحرمات الدينية والسلطات ، كما أن أفكاره تقوم على أساس الصفوة ، فالصفوة تشغل مكانة مهمة فى المجتمع ، وتأثيرها المعنوى يؤخذ دائما بعين الاعتبار، لذا أخذ الصراع بين « مانى » ورجال السلطة شكلا حادا .

أما رواية الكاتب الرابعة ، فتبدو نشازا ، ليس لأنها تدور فى عالم مجرد ، هو زمن قادم هو المستقبل ، ولكن لأن « القرن الأول بعد ميلاد بياتريس » يعنى الزمن الذى سيخلو تماما من الاناث ، ويبقى فيه الذكور ، وفى هذا القرن سوف يحس الرجل بقيمة النساء ، وكان ذلك بمثابة رد على النظرة الشرقية لمكانة المرأة، فالرجل الشرقى يصبح كظيما حين يرزق بالإناث ويفضل أن يكون له ابن متخلف عقليا عن ثمانى فتيات ناهدات ، ويقول معلوف « لا شك أننى بالغ الحساسية ، كرجل شرقى ، لهذه اللعنة القديمة التى تثقل على النساء ، ففى بلادنا ، مثلما فى الكثير من بلاد العالم ، فإن مولد فتاة يستوجب الحداد فى باكستان ، وفى الصين قد يقومون بقتلها » .

إلى هذا الشرق المعاصر ، عاد معلوف فى روايته الأخيرة « صخرة طانيوس » ، وإذا اعتبرنا أن أوائل القرن التاسع عشر هو تاريخ معاصر بالنسبة للكاتب ، فهو قد عاش مع أبطال روايته « سمرقند » فى جزء من هذا التاريخ ، وتدور الأحداث فى قرية لبنانية صغيرة ، وهناك فى هذا العصر مواجهة محتومة بين عمدة القرية ، وبين شاب عرف الرحيل ، مثل الوزان ، فخابر الحياة ، وعاد من أجل مواجهة هذا الطاغية المتحجر .

وطانيوس هو ابن لامرأة جميلة تسمى لمياء من قرية « كفر عبده » تحمل جمالها كأيقونة لامعة ، أما أبوه جريوس ، فهو رجل يحترمه أبناء القرية ، أما العمدة فرنسيس فيمثل سلطان القوة الطاغية .. وتدور الأحداث فى زمن مرت فيه قوات محمد على باشا على الأرض اللبنانية .

ويقول الناقد چان فرانشينى - الاكسبريس ٢١ أكتوبر ١٩٩٣ - إن الموضوع الرئيسى للرواية هو المأساة اللبنانية ، فقد عاشت البلاد تحت رزح عنف مزدوج ، أما طانيوس فهو يتألم بشدة ، وهو يرفض أن يمتثل لقانون الثأر المفروض عليه .. وعليه أن يهرب من هذه العادات و خاصة أن المدرسة محكومة بناظر متسلط أيضا ، وبعد سنوات يعود



الطاهر بن جلون

من المنفى كى يواجه العمدة بعد أن تغيرت مفاهيمه ، وهو يود أن يتفادى العدالة الشخصية بأى ثمن ، ويؤمن أن التسامح فى حد ذاته سلاح ، ولكن ذات يوم فى عام ١٩٤٠ ، يختفى طانيوس فى ظروف غامضة ، لقد قرر أن يعيش مثل أغلب اللبنانيين فى القرنين الماضيين فى المهجر، أو لعله منفى اختيارى ، وهو فى هذا المنفى لا يكف عن التفكير فى وطنه ، والعودة مجددا إليه .

هذا بعض من عالم أمين معلوف الروائى ، وهو عالم متسع ، ومن الواضح أن الكاتب الذى لم يتجاوز الخامسة والأربعين تنتظره سنوات مشرقة من الإبداع ، ولعلها نفس السن الذهبية التى نال فيها بن جلون نفس الجائزة ، وبذلك يفتح كل منهما لأقرانهما العرب ، الذين يكتبون بالعربية أو الفرنسية آفاق الأمل ليس فقط فى الوجود الأدبى خارج حدود الوطن ، ولكن فى الحصول على أهم الجوائز الأدبية العالمية .

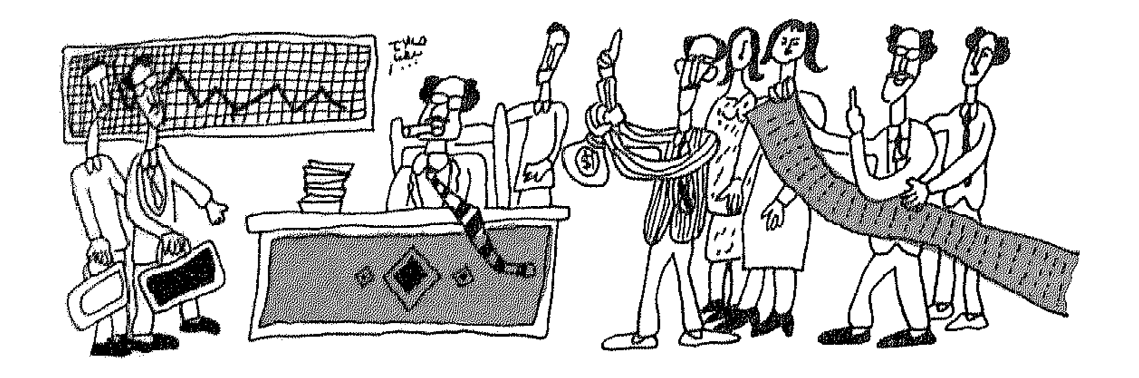
الغرب ونظرية الأدب

بقلم : د. مجدى يوسف

عقدت كلية الألسن بجامعة عين شمس مؤتمرها الدولى الأول فى الأدب المقارن ، وذلك فى ٢٧ - ٣٠ من شهر نوفمبر الماضى ، لذا من المفيد أن نلقى نظرة «مقارنة» على محاور هذا المؤتمر الذى انعقد فى القاهرة، والمحاور والأبحاث التى قدمت فى مؤتمر اللغات والآداب المقارنة الذى نظمته «الفيديرالية العالمية (لجمعيات اللغات والآداب الحديثة» بجامعة برازيليا ، بعاصمة البرازيل ، من ٢٢ - ٣٠ أغسطس ١٩٩٣ . وفائدة المقارنة هنا مرجعها - فى رأيى - تقارب المصلحة، ومن ثم الهم البحثى بين مصر والوطن العربى من ناحية ، والبرازيل وأمريكا اللاتينية من الناحية المقابلة ، فى مجال علمى مازال موضع خلاف ونقاش على نطاق دولى.

وقبل أن أبدأ المقارنة لابد أن أبين أولا أوجه الاختلاف بين طرفيها : فمؤتمر «الفيديرالية الدولية» بجامعة «برازيليا» هو مؤتمرها التاسع عشر وقد أسست هذه «الفيديرالية» فى «أوسلو» عام ١٩٢٨ تحت اسم «اللجنة الدولية لتاريخ الآداب الحديثة»، ثم أعيد تنظيمها تحت اسمها الحالى عام ١٩٥١ ، بعد تأسيس هيئة «اليونسكو» لتقوم بدعم منها على «إذكاء الحوار بين المختصين فى مختلف الآداب واللغات القومية على نحو يكسر الحواجز بينهم ويحقق تقاربا عالميا فى عصر تمادى فيه تفتت التخصصات والاشكات البحثية» وهو جوهر ما تنص عليه أهداف «الفيديرالية» . وهى تضم عشرين رابطة وجمعية دولية أو إقليمية للغات والآداب





نذكـر مـن بينهـا ، علـى سـبـيل المثـال ، الجمعية الدولية لدراسات الأدب الفرنسي، والجمعية الدولية للأدب المقارن ، والجمعية الدولية لدراسـات اللغة والأدب الإيطالى ، وتلك الخـاصـة بآداب اللغة الأسـبـانيـة ، والسلافية ، والمجرية ، والاسكندينافية ، والإنجليزية ، ورابطة غربى أفريقيا للغات الحديثة إلخ . وقد بدأت «الفيديرالية» . نشـاطهـا الدولى بعـقـد مؤتمرها الأول فى «بودابست» عـام ١٩٣١ ، ثم الثـانى فى «أمسـتـردام» عـام ١٩٣٥ ، فـالثـالث فى «ليون» عام ١٩٣٩ . وانقطع نشاطها خلال الحرب العالمية الأخيرة لتعود لمواصلته بعقـد مؤتمرها الرابع فى «باريس» عـام ١٩٤٨ ، ثم لتنتظم منذ ذلك التـاريخ فى عقـد مؤتمر كل ثلاث سنوات فى جامعة «مـخـتلفـة» من جـامـعـات العـالم حـتى مـؤتمرهـا الأخـيـر الذى عـقـد فى شـهـر أغسطس الماضى فى برازيليا .

هيمنـــة الغـــرب

وقد وضعت كلمة «مـختلفة» بين قوسين صغيرين هنا قاصدا ، لأن مؤتمرات هذه «الفيديرالية العالمية» لم تعقد منذ مؤتمرها الأول فى بودابست (عـام ١٩٢١) ، وحتى مـؤتمرهـا الأخـيـر فى «برازيليـا» (١٩٩٣) سوى مـرة واحدة خارج إطار الجامـعات الغـربيـة ، وذلك فى جـامـعـة «إسـلام آباد» (مؤتمرها الحادى عشر عام ١٩٦٩). فإذا ضممنا إليه مؤتمر «برازيليا» كانت نسبة مؤتمراتها الدولية التى عقدت خارج أوربا وأمريكا الشـمـاليـة بواقع اثنين فـقط إلى تسـعـة عـشـر . وهى إحـصـائيـة - على بساطتها - ليست خالية من الدلالة . فبعد خمسـة قرون من سقـوط الأندلس لا يريد الغرب أن يبرح مـوقعه الجديد مـهيمنا على العالم . ولا تكون الهيمنة فى الاقتصـاد ،

والسياسة ، والتكنولوجيا وحدها ، بل لابد أن تكون بالمثل فى العلم ومناهجه ، وفى الثقافة على اختلاف مجالاتها . ولكن أثر هذه الهيمنة لايكون سالبا بالنسبة لأصحاب الثقافات المهيمن عليها وحدهم ، وإنما - بالمثل - لأصحاب الثقافة ، أو الثقافات المهيمنة . فهذه الأخيرة بتعويقها، وتهميشها لطاقات سائر شعوب العالم لاتجد «بدائل» حقيقية ، تقف منها موقف الندية الكاملة ، على اختلاف أصيل فى التراث والثقافة الاجتماعية والحلول والمناهج العلمية والتكنولوجية ، حتى تستطيع أن «تتبادل» معها خبراتها وتجاربها ، تتنافس وإياها فى إذكاء شعلة الإبداع الإنسانى على اختلاف مساراته وتعدد اجتهاداته . فالحاصل فى عالم اليوم أن «مثقفى» المهمشين - بفتح الميم الثانية وتشديدها - يرددون مقولات المهمشين - بكسر الميم الثانية وتشديدها . وليس فى هذا إفقار ، وتفريغ لطاقات الإبداع لدى شعوب الجنوب وحدها ، وإنما بالمثل لدى شعوب الغرب وثقافاته الحديثة ، بل وفى علومه ، ومعارفه ، وتقنياته ، وتكنولوجياته . فهذه كلها يهددها أنها لاتجد مختلفا حقيقيا تتنافس معه تنافسا سلميا لصالح مجموع البشر .

اليابان والحلقة المفرغة

ولا أعتقد أن اليابان وتوابعها فى شرقى آسيا تعد نموذجا «مختلفا» حقا عن النموذج الغربى فى مناهج البحث العلمى ، وفى التكنولوجيا ، بل وفى التنظيم الاجتماعى والاقتصادى «الحديث» . فاليابان تمضى فى نفس الحلقة المفرغة التى يمضى فيها الغرب . ودافع كل منهما لا يتجاوز الصراع المكشوف أو المستتر مع «الآخر» باستخدام نفس الأدوات والمناهج والتقنيات مهما بدت فروق ثانوية هنا أو هناك . وإشكالية الاتحاد السوفيتى الراحل ، ودول شرقى أوربا سابقا ، أنها لم تختلف حقا فى مناهجها العلمية وتطبيقاتها التكنولوجية ، عن مسار الغرب الحديث ، على الرغم من إعلانها جهارا أنها «تختلف» عنه . فكانت النتيجة أن وقعت فى الطريق وهى تلهث وراءه فى نفس الاتجاه . وليس أسهل ، بطبيعة الحال ، من أن ننهال بالنقد على تجربة بشرية بعد فشل مشروعها . ولكننا نستطيع أن نتعلم من أسباب الفشل . وأعتقد أن أسباب هذا الفشل ترتكز حول «تطبيق» نفس التقنيات ، والتكنولوجيات ، والتنظيمات والمناهج البحثية التى أنتجها الغرب الحديث ، وكأن ذلك لايتناقض مع مشروعها الاجتماعى الذى أرادت أن تتجاوز به «لا إنسانية» المشروع الغربى . فبدلا من أن تحيل «التقدم» التقنى والتكنولوجى فى الغرب إلى الأسباب التاريخية الخاصة بكل من مجتمعاته فى

«تطورها» الحديث ، وتعيد صياغة ذلك الإنتاج التقنى ، والتكنولوجى ، والتنظيمى، بعد إدراك مدى اختلاف بعده الاجتماعى عن مشروعها المجتمعى ، قامت بإعادة إنتاجه فى - هيكله الرئيسى - والبناء عليه . أى أنها لم تفعل ، مهما أكدت غير ذلك أدبياتها ، سوى تكريس المركزية الغربية ، فوقعت الواقعة ، وتخلفت عمن أرادت أن تتجاوزه .

وفى مؤتمر «الجمعية الدولية للأدب المقارن» الذى عقد فى «أكاديمية العلوم» فى بودابست عام ١٩٧٦ ، كان المتحدث الأول فى جلسة كنت رئيسا لها ، مستشرق سوفيتى ، لا يعنينا ذكر اسمه هنا ، وكان موضوع «بحثه» : «الشعر العربى فى الثلث الأول من القرن العشرين» . وتحدث هذا المستشرق مشيدا بتقدم الشعر العربى فى مستهل القرن الحالى، لأنه صار يتغنى بالقطار والطائرة، بدلا من الناقة والبعير فى الشعر العربى «التقليدى» . فما كان منى إلا أن خرجت على التقاليد المرعية لإدارة مثل هذه الجلسات ، وانهلت على ذلك المستشرق نقدا ، آخذا عليه ترديده لنفس مقولات المركزية الغربية - بل الاستعمارية - المتصلفة .فما كان من زميلة له فى معهده «العلمى» إلا أن اتهمتنى بأنى ضد الاستشراق السوفييتى . قلت لها العبرة بالقول وليس بقائله ، فلو جاء على لسان باحث غربى أو شرقى ، شمالى أو جنوبى آخر لما سكت ! ولكن ما آلمنى آنذاك حقا هو احتجاج بعض «الباحثين» العرب المشاركين فى الجلسة على نقدى لمستشرق من «بلد صديق» ..

الحداثة وما بعد الحداثة

وهنا أعود لأواصل الحديث من حيث بدأت . فقد كان طبيعيا أن تطرح قضية المركزية الأوربية فى الدراسات الأدبية المقارنة فى مؤتمر «الفيديرالية العالمية للغات والآداب الحديثة» الذى عقد فى شهر أغسطس الماضى فى جامعة «برازيليا» ، وأن تكون آداب أمريكا اللاتينية مجالا رئيسيا لدرس هذه الظاهرة من مختلف جوانبها . كما أن موضوع «الحداثة وما بعد الحداثة» فى الدراسات الأدبية ، وهو من الموضوعات الرئيسية فى مؤتمر «برازيليا» ، قد عاد ليعالج قضية المركزية الأوربية من زاوية تداخل آداب الجنوب والشمال ، فنجد ، مثلا ، أكثر من جلسة خصصت لموضوع «مابعد الحداثة ، وما بعد الاستعمار» . وقد قدمت فى صدر احدى الجلستين المخصصتين لهذا الموضوع الأبحاث الثلاثة التالية : «إشكالية الحداثة وما بعد الحداثة فى الأدب الهندى فى عصر ما بعد الاستعمار» - للباحث «آميا ديف» من جامعة «چاداڤپور» بالهند ، و«نفى الحداثة : مبحث جديد فى الأدب البنغالى» للباحث «طابوچير بها طاتشارجى» من «جامعة شمال البنغال» ، و«الشعر البنغالى مبتعدا عن حداثة المركزية

الأوربيـة» للبـاحث «آنجـان سين» من «جامعة جانجيو بوترو» بـ «كالكتا» .

وفى جلسة ثالثة فى المؤتمر خصصت لموضوع «ما بعد الحداثة» بوصفها حركة اجتماعية ثقافية دولية طرحت الأوراق التالية : «هل التعددية ممكنة بعد «ما بعد الحداثة» ؟ «للباحث «إدوارد فارجو» ، و«لغة العنصرية فى «ما بعد الحداثة» للباحث «آلان جولد شلاجر» ، و«السياسات الثقافية فى المناقشات الدائرة حول الحداثة وما بعدها» للباحث «ليو كانج» . وإذا كان موضوع «الحداثة وما بعدها» هو أول موضوعات المؤتمر ، وقد استغرقت جلساته اليوم الأول بكامله ، فهو لم يبدأ بنقد تيار الحداثة وما بعدها ، وإنما بتعريفه أولا من خلال محاضرات ثلاث رئيسية (لكافة أعضاء المؤتمر) كانت عناوينها على التوالى : «أزمنة ما بعد الحداثة والأنواع الأدبية» للباحث «آرون كيبيدى - فارجا» من جامعة «فريجه» بأمستردام ، و«ما بعد الحداثة : كمفهوم فى كافة أحواله من منطلقه المعرفى» للباحث «بييرلوريت» من جامعة «كارلتون» بأوتاوا (كندا) ، و«ما بعد الحداثة بوصفها حداثة نهاية القرن» للباحث «هيو سيلفرمان» من «جامعة ولاية نيويورك فى ستونى بروك» .

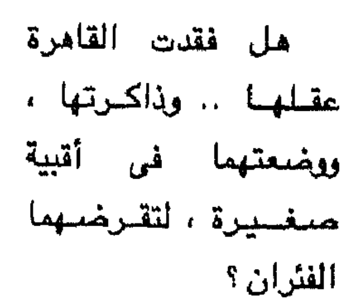
وفى اليومين الثانى والثالث من المؤتمر تزامن موضوعا «اللغات والآداب فى «القرية الكونية» (على مدى يوم ٢٤ أغسطس ٩٣ بأكمله) ، وموضوع : «وسائل الاتصال ، وتكنولوجياتها ، والترجمة» (على مدى يوم ٢٥ أغسطس بأكمله) مع موضوع «ندوة مصغرة» ملحقة بالمؤتمر أشرف على تنظيمها «بيتر هوروات» الأستاذ بجامعة ولاية آريزونا ، ونائب رئيس الفيديرالية ، وقد دارت على مدى هذين اليومين بكاملهما حول : «معايير تقييم الأدب من منظور نقدى» . وقد تباينت الأبحاث المقدمة فى هذه الجلسات فى مقدار نصاعة عرضها ، أو قوة حججها ، كما أدى غياب بعض المحاضرين ذوى الباع فى الدراسات الأدبية ، من أمثال الطاهر منجره (المغرب الأقصى) ، و«آدريان مارينو» (جامعة بوخارست) ، وهو من مدرسة «رينيه إيتامبل» الناقدة للمركزية الأوربية فى نظرية الأدب ، إلى الحد بلا شك من القيمة العلمية لهذه الجلسات . وإن كان توفر الوقت المتاح ، بسبب هذا الغياب ، قد أتاح الفرصة لاشتعال مناقشات ساخنة دارت على مدى الساعة ونصف الساعة حول موضوع «نحو التعددية فى تقويم الأدب : الاسهام العربى» لكاتب هذه السطور ، تناول فيه بالنقد «نظرية الأدب الأوربى» عند «رينيه فيلك» ، و«إرنست روبرت كورتسيوس» و «إيريخ آورباخ» ، وهى أسماء مؤثرة غاية التأثير فى النقد الأدبى المعاصر ، ولاسيما فى الغرب ، بينما قدم نموذجا عربيا بديلا لما نقده يدعو فيه إلى الصدور عن الخصوصية

الثقافية لكل من مجتمعات هذا العالم ، بشماله وجنوبه على السواء ، بحيث يتم التلاقى والتجاذب بينها فى ندية حقة على أساس احترام تعميق خصوصية الإبداع على أرضية كل منها ، بدلا من محاولة طمس تلك الخصوصيات وتهميشها باسم «عالمية» أو «كوكبية» يروج لها ، وإن كانت فى حقيقتها ليست سوى تجريد عن خصوصيات ثقافية لمجتمعات غربية محددة.

ولعله من بين الأبحاث النصية الدقيقة التى جاءت فى هذا المؤتمر مدعمة لهذه الدعوة من منطلق المقارنة النقدية بين إنتاج النص الأدبى فى «الهوامش والتوابع» ، ونشره واستهلاكه فى «مراكز» هذا العالم ، ما قدمته الباحثة «برندا دان - لاردو» (جامعة «كويبك» فى مونتريال) من كشف لما تعرضت له مخطوطة رواية الكاتبة الكندية الناطقة بالفرنسية «جابرييل روا» Gabrielle Roy (التى تروى فيها خبرات طفولتها العفوية فى الحى الذى نشأت فيه فى مقاطعة « كويبك » تحت عنوان « شارع ديشامبو » Rue Deschambault) من تعديلات و « تصحيحات » ، أو بالأحرى تحريفات جوهرية قام بها الناشر الفرنسى فى باريس (عاصمة الفرانكوفونية !) حتى يقبل إصدار روايتها فى عام ١٩٥٥ . وتقدم هذه الدراسة « الأسلوبية » نموذجا ناصعا للهيمنة الثقافية فى إطار العلاقة بين المركز والأطراف لدى متحدثى « اللغة الواحدة » ، واضطرار مؤلفى « الأطراف » لـ « قبول » ما تفرضه مراكز الأسواق الأدبية فى الغرب من تحريف للأصل الأدبى حتى يتفق مع « ذوق » و « ميول » الجمهور المستهلك ، وتصوراته النمطية حول « الأنا » و « الآخر » أو بالأحرى حول (المركز والأطراف) فى تلك العواصم الغربية .

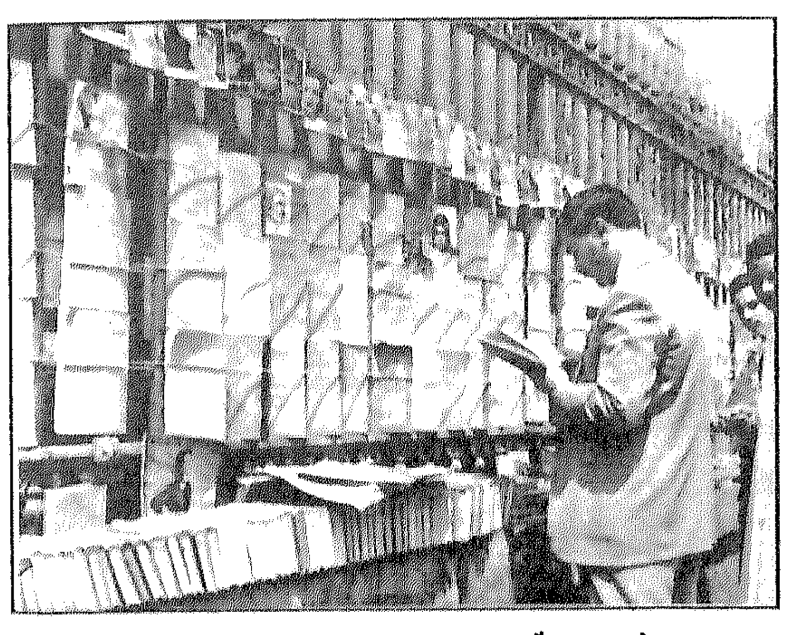
ليست هذه ، بالطبع ، هى كل موضوعات مؤتمر « الفيديرالية العالمية للغات والآداب الحديثة » الذى عقد أخيرا فى جامعة برازيليا ، وإنما هى شريحة ممثلة للمحاور والموضوعات التى قدمها . ومن الظلم بلا شك أن نتوقع من مؤتمر كلية الألسن بجامعة عين شمس ، وموضوعه : « الأدب المقارن فى عالم متغير » ، أن يبز مؤتمر « الفيدرالية العالمية » ، وإن كان يعالج بدوره فى أحد محاوره الرئيسية قضية « المركزية الأوربية فى النقد الأدبى » ، وهو ما يدعونا إلى التطلع إلى إسهاماته البحثية القائمة على خصوصية الأدب والثقافة ، أو بالأحرى الثقافات المجتمعية العربية ، من خلال تمايزاتها الموضوعية ، كعامل إثراء متبادل بين بعضها البعض من ناحية ، وبينها ومختلف آداب أقطار الجنوب والشمال على حد سواء من ناحية أخرى ، تلك الآداب واللغات التى تقوم كلية الألسن بجامعة عين شمس بتدريسها لطلبتها ، ومن ثم إعداد أجيال جديدة من مثقفى الوطن العربى وكوادره الواعية .

العالم فى سطور



القاهرة

الفئران والرطوبة .. والقرارات المؤجلة



سور الأزبكية

هل فقدت القاهرة عقلها .. وذاكرتها ، ووضعتهما فى أقبية صغيرة ، لتقرضهما الفئران ؟

هذا هو حال عقل القاهرة الآن ، والمقصود هو ذلك المخزن المتدفق بالكتب والوثائق والحياة ، والذى ظل عشرات السنوات قائما فى أحد أكبر ميادين العاصمة ، يأتى إليه عشاق المعرفة من كل أنحاء الوطن ، بل من خارج الحدود ، والمعروف تحت اسم «سور الأزبكية» .

فقبل عام ، قامت محافظة القاهرة بتجميل المدينة ، ورأت أنه من أجل تجميل المدينة يجب أن تخلص العتبة من الباعة الجائلين ، وما أكثرهم ، وأيضا من الكتب المتناثرة باعتبارها مجموعة من أكوام الورق.

وفى تلك الآونة ، أعلن المسئولون أن هناك أماكن بديلة ، وحلولا سريعة ، وأفضل ، وشيئا فشيئا ، توارت ذاكرة القاهرة ، وتناثرت كتبها القديمة والحديثة فى أقبية بعيدة ، وتلاشت صيحات باعة الكتب ، ونسى الناس الأمر، وتاهت عملية البحث عن كتب قديمة ، وكان اليقين الواضح أن سور الأزبكية أصبح فى دفاتر الذكريات وأن على المتباكين أن يكفوا عن الحسرة ..

الآن ، وبعد أكثر من عام ، لاتزال الآمال معقودة ، ولايزال البعض ينتظر ، على طريقة جودو، صدور قرار بتخصيص مكان جديد

وقريب ، وحضارى من أجل كنوز الكتب القديمة وما أندرها .. ولكن هل يطول الانتظار ؟ ربما ..

الحديث هنا عن ذاكرة القاهرة ، ليس من قبيل المغالاة ، ولا التذويق، فقد أمكن للعالم فى سطور أن يقوم بجولة الأسبوع الماضى فى أحد الأماكن التى تم فيها تخزين الكتب إلى حين . ورأينا الفئران وقد التهمت من أطراف الكتب أقل ما التهمته الرطوبة .. فسامح الله الفئران .. والرطوبة .. والقرارات المؤجلة

بلجراد

أيها المترجمون .. اللعنة عليكم !!

ماذا يبقى من المبدع .. إبداعه ، أم كتاباته النقدية ؟

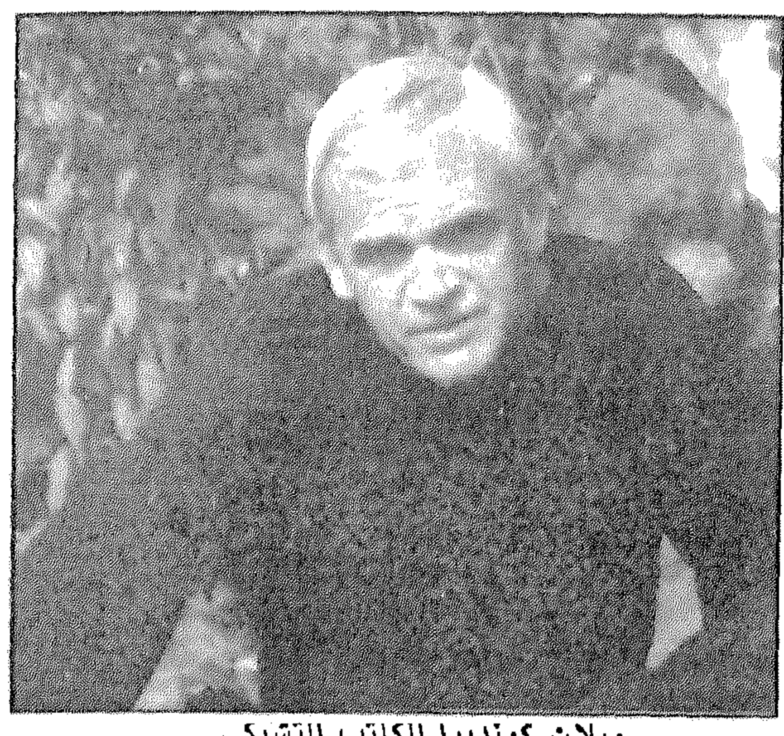
سؤال قديم ، يتجدد دوما ، خاصة أن الإبداع حالة مزاجية ، مرتبطة بالإلهام الذى قد لايكون حاضراً لدى الجميع فى كل الأوقات .

والكاتب التشيكى ميلان كونديرا ، الذى عرف برواياته المهمة ، عاد هذا الشهر للكتابة مرة أخرى ، بعد توقف ملحوظ ، لكنه لم يعد مبدعا ، بل ناشرا لمجموعة من المقالات تحت عنوان «الوصايا الخائنة» فى مجلة «المطلق» التى تصدر باللغة الفرنسية .

لم ينس كونديرا أنه مبدع ، فحاول أن يضع تفسيراً لعنوان كتابه ، باعتبار أنه قد مارس العديد من الخيانات منذ أن هرب من بلاده إلى فرنسا عام ١٩٧٥ ، ولم يعد إليها حتى الآن ، بل اختار أن يكتب بالفرنسية مباشرة ، فقد أحس أنه يخون لغته ونقاده ، ومترجميه . ورأى أن المترجمين يفسدون دائما أعمال الكاتب ، وأعطى لذلك مثلا فى رواية «القصة» لكافكا ، التى كانت ترجمتها الفرنسية بالغة السوء . ولذا شن كونديرا فى مقالاته حملة على المترجمين بشكل عام، وعلى مترجميه ومترجمى كافكا بشكل خاص .

أما فى مجال النقد فيقول كونديرا لن أتحول قط إلى النقد الأدبى ، لأنه حالة من غياب النفس عن الإبداع وذلك إيمانا بما قاله بروست يوما أن الكتاب نتاج لشخص آخر غيرى . يحاول أن يغير فينا و يحتج على عاداتنا فى المجتمع ، وفى خطايانا .

أبدى كونديرا فى مقالاته أن هناك أدباء بأعينهم ، لا يستطيع المرء مقاومة سحرهم ومن هؤلاء المعاصرين


ميلان كونديرا الكاتب التشيكى

كارلوس فونتس ، وماركيث ، وأيضا المخرج الإيطالى فيللينى الذى رحل عن دنيانا فى بداية الشهر الماضى ، وللغرابة فانهم جميعا خرجوا من جعبة كافكا أما أهم روائى سياسى فهو جورج أورويل ، والغريب أن الكاتب قد اختارهم يمثلون ثقافة الغرب ، وتجاهل أدباء الكتلة الشرقية (سابقا) وإن كان قد أبدى أعجابه الشديد بالشاعر الروسى مايكوفسكى .

من أهم روايات الكاتب «كتاب الضحك والنسيان» و «خفة الكائنات غير المحتملة» ويهمنا هنا أن نقدم جزءاً من حديث صحفى أجرى معه ذات يوم :

– هل أنت شيوعى ياسيد كونديرا ؟

– لا فأنا روائى .

– هل أنت منشق ؟

– لا أنا روائى .

– هل أنت اليمين أم اليسار ؟

– لا هذا ، ولا ذاك ، أنا روائى .

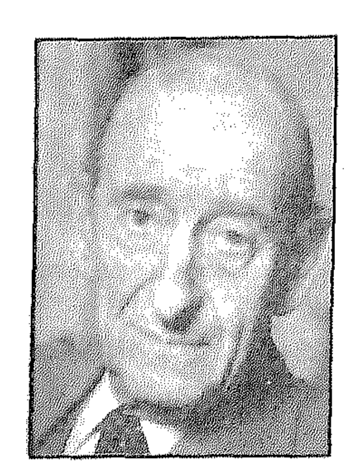
باريس

الآلات المقدسة .. تتلاشى

من الواضح أن هناك حملة لتحطيم الهالات الكبرى التى تحيط ببعض الشخصيات البارزة فى فكر القرن العشرين ، خاصة عقب رحيلهم . فكما أشرنا فى العدد السابق أن جان جينيه أصبح على يدى هيئة تحرير مجلة «ماجزان ليترير» لا قديس ، ولا شهيد وفى هذا الشهر كانت الحملة أشد على الفيلسوف الفرنسى المعروف ريمون الان ، حيث فتحت له مجلة «الأكسبريس» ملفا من

أجل تحطيم الهالة التى حوله تحت عنوان : «لا عالم ولا حكيم» .

الغريب أن مفكرا فرنسيا مهما قد قامت حملة ضده قبل شهر أيضا هـو جاك لاكان ، وتقول المجلة إن آرون لم يكن يستحق كل هذا ، ليس فقط على مستوى ما تركه من فلسفة وآراء ، بل أيضـا عـلى المستوى الشخصى ، حيث إن نبل الروح الذى كان يدعيه الكاتب لم يكن سوى نوع من الكآبة . فقد عاش آرون حياة غريبة وفى الملف الذى فتحته المجلة قـام أكثر مـن كاتـب بإعلان الحرب على آرون، حيث راح يتحدث صديقه چان فرانسوا إنه كان يميل إلى الثرثرة الجوفاء، خاصة فى الهاتف وأنه فى المحاضرات ، كان يتكلم دون مراعاة لاوقات الآخرين ، أو لاعطاء فرصة لمتحدثين غيره .



ريمون ارون

أما آلان جرار فقد رأى أنه كان شخصا بارداً ، وآلة ثقافية مزيفة. تبدو كلوح الثلج ، وعندما يبرر أمراً ما مقتنعا به ، يسوق أدلة عديدة، حتـى ولو كانت غيـر صحيحة ولـذا كـان يبدو متناقضا فـى مـواقفـه ، خاصـة ، عندما انتقد ديجول لموقفه من إسرائيل فلا استطاع أن يخسـر ديجول ولا أن يـرضى الإسرائيليين .

وتقول دونيل أنطوان إن آرون لم يترك وراءه نظاماً واحداً ، بل حالة من الفكر .

الجدير بالذكر أن آرون مولـود فـى عـام



چاك لاكان

١٩٠٥ وعرف عشقه للرياضة فى بداية حياته ثم اتجه إلـى دراسـة التاريخ ، ثم اتجـه إلى الفلسفة وخاصة الألمانية منها ، حيث نشر كتابه الأول «الاتجاه الاجتماعى فى الفلسفة المعاصرة» عام ١٩٣٥ ومن بين كتبه الأخرى ، «مقال فى نظرية التاريخ الألمانى الحديث» ١٩٤٤ ، و«أفيون المفكرين» ١٩٥٥ و تعتبر مذكراته التى نشرها عام ١٩٧٩ مـن أروع كتب القـرن العشـرين مثـلما كتب أحمد بهاء الدين ذات يوم . وقد رحل عن عالمنا قبل ثلاثة أعوام .

رسالة واشنطن

ثقافة الهوية وجنرالات الحرب

بقلم : د. حسن بكر

● انعقد فى شهر سبتمبر الماضى المؤتمر السنوى التاسع والثمانون للجمعية الأمريكية للعلوم السياسية . وهى تضم أكثر من خمسة عشر ألف عالم من عموم الولايات المتحدة والعالم معظمهم أمريكيون ، والجمعية لمن لا يعرفها هى مقدمة التفكير السياسى Political think tank الأمريكى للإدارة والمجتمع . والحكومة الأمريكية بفروعها الثلاثة تحرص على المشاركة الدائمة فى مؤتمراتها السنوية إما من خلال التمويل أو عقد جلسات خاصة : مفتوحة أو مغلقة ، أو المشاركة برجالها من الصف الثانى من المستشارين والخبراء أو فى الحد الأدنى حضور هذه الجلسات لوجود اعتقاد جازم أن التقدم فى عملية اتخاذ القرار يبدأ بخيارات العلم والعلماء .

وقد عقد المؤتمر فى واشنطن العاصمة تحت شعار سياسة الهوية politics of Identity وقد كان لى شرف حضوره مع عدد قليل من الأكاديميين المصريين والعرب ، وبالطبع شاركت إسرائيل بوفد كبير فهذه المناسبة السنوية لا تفوتها سواء لجس نبض المجتمع الأكاديمى الأمريكى ومحاولة تبديله وفقا للأولويات الإسرائيلية من خلال الجماعة العلمية اليهودية النافذة والمتحكمة فى الأكاديمية أو بالتبشير بسياسات إسرائيلية جديدة فى الشرق الأوسط . وقد كانت الفرصة فى الحقيقة ملائمة فعلى بعد خطوات قليلة كانت الاستعدادات تجرى على قدم وساق لاستقبال الموقعين على اتفاق «غزة - أريحا أولا» ثم التصافح التاريخى الذى جرى على مرأى ومسمع من العالم فى الحديقة الجنوبية للبيت الأبيض بين الفلسطينيين والإسرائيليين بحضور أكثر من أربعة آلاف شخص .

● ثقافة الهوية :

وفى الحقيقة فإنه فى عالم مابعد الحرب الباردة ومع سقوط القطب الثانى الأعظم وبالتالى خفوت موجة الشيوعية فى العالم ، لم يتبق على الساحة - على حد زعم المنظرين الأيديولوجيين الأمريكيين ومنهم فرانسيس فوكوياما صاحب كتاب «نهاية العالم والرجل الأخير» - سوى اتباع الرأسمالية والنهج الليبرالى المستمد من الحضارة المسيحية وبالذات البروتستانتية ، وكان ذلك إيذانا بعصر الغربنة Westernization عموما والأمركة خصوصاً Americanization، وبالتالى ازدادت حدة الاستضعاف الهيكلى الذى يمارس ضد بلدان العالم الواقعة خارج نطاق الغرب (والمقصود به هنا كل الشمال فى مواجهة كل الجنوب) . فى مواجهة هذه الهوية العدوانية الممتدة على العالم وقفت الثقافات ذات الحضارات الراسخة وقفة عاتية فى مواجهة هذا الاستعمار الثقافى مع نهاية القرن العشرين . وبالتالى انفجرت سلسلة من المواجهات «الأصولية» عبر العالم ، احتل الشرق الأوسط منها ، حجر الزاوية ولكنها لم تكن قصراً عليه . فقد ظهرت الأصولية المسيحية على يد الأغلبية الأخلاقية أولاً فى الولايات المتحدة وبالذات جماعة جيرى فالويل البروتستانتية والمدموغة بالسيطرة الإسرائيلية ، ثم الأصولية اليهودية عبر العالم من نيويورك إلى إسرائيل التى لم تعد حكومتها قادرة على الوقوف على قدميها - وهى المعروفة بتراثها التقليدى وانتماءاتها السياسية لتيارات الاشتراكية المتعددة - دون التحالف مع الأجنحة الدينية المتطرفة . كذلك ظهرت أصوليات عديدة كانت كامنة وانتظرت اللحظة المناسبة ، ففى الهند ظهرت الأصولية الهندوسية فى المجتمع «العلمانى» الهندى التقليدى وظهرت ثقافة العنف والتعصب كثقافة وطنية «جذابة» ومتطرفة تستهوى الفئات الدنيا فى المجتمع الفقير . وقاد حزب «بهاراتيا جاناتا» حملة صليبية ظالمة لنبذ مبدأ الدولة الديموقراطية العلمانية ليحل محلها تلك الثقافة الوطنية القائمة على الديانة الهندوسية فى مواجهة الديانات الأخرى وبالذات الإسلامية . وتجسد ذلك بوضوح فى هدم مسجد «بابرى» بأيوديا فى يوم السادس من ديسمبر ١٩٩٢ لبناء ضريح للإله «رام» الهندوسى مكانه . وحتى الآن لاتزال القضية معلقة والصراع على أشده بين الهندوس والمسلمين حول الموضوع .

● صراع الهوية

فى هذا الإطار ظهر جلياً أن عالم مابعد الحرب الباردة يسوده صراع الهوية أى هويات العالم غير الغربى فى مواجهة الاستعمار الثقافى الجديد من خلال وسائل الاتصال التقنية المتقدمة التى غزت أرجاء المعمورة إبان الثورة الصناعية

الثالثة (١٩٧٠ - ١٩٩٢) وفى دراسة أعدها عالم السياسة الأمريكي الأشهر فى المؤتمر «تيد روبرت جير» ودعمها معهد السلام الأمريكى التابع للكونجرس أنه ظهرت أكثر من ٢٣٣ جماعة هوية فى ٩٣ دولة عبر العالم للرد على التحدى الغربى لهوية العالم الخارجي وأنه ظهر بعد انتهاء الحرب الباردة فقط حوالى ٢٤ صراعا فى العالم للتعبير عن ذلك . ولقد أصبح عالم مابعد الحرب الباردة عالم صراع الهويات وكان ذلك الموضوع الرئيسى للمؤتمر إذ خصصت له عشر جلسات وأكثر من خمسين بحثا دارت كلها حول المواطنة وحقوق الانسان وجماعة الهوية الثقافية والأقليات وغيرها ، وبالطبع احتل الوضع فى يوغوسلافيا والصومال وإيرلنده ولبنان دوراً متميزاً فى ذلك التوصيف .

● حرب الجنرالات وجنرالات الحرب :

الموضوع الأكثر أهمية والذى لاينفصل عن الموضوع الأول هو عودة نظرية المؤامرة من جديد . فقد سرى فى لهجة المتحدثين وفى جلسات المؤتمر المخصصة لدراسة الوضع الأمريكى بعد الحرب الباردة فى الداخل والخارج نغمة نظرية الشيطان Devil,s theory وهى النظرية التى تؤكد تحالف قوى المركب العسكرى - الصناعى فى الولايات المتحدة من داخل وخارج البنتاجون (وزارة الدفاع) لاستمرار قوة الدفع العسكرية واستمرار توتر مناطق العالم الواقعة خارج الغرب أو داخلة بهدف استمرار القوة العسكرية الأمريكية كما هى ، وبيع مزيد من الأسلحة المتراكمة فى ترسانات تجار الحرب المتعاونين مع الجنرالات القدامى والحاليين لتسويقها وبيعها فى الداخل والخارج (قدرت بنحو ١٧ بليون دولار كمخزون سنوى لعام ١٩٩٣) . وقد أكد أكثر من خبير اقتصادى عسكرى ومدنى فى جلسات المؤتمر أن مردود السلام الإيجابى Peace Dividend الذى كان من المتوقع الحصول عليه عن طريق الشعب الأمريكى والعالم قد تم ابتلاعه عن طريق جنرالات الحرب وتجار السلاح ورجال البنتاجون الذين يقودهم «ليس اسبين» وزير الدفاع فى حكومة كلينتون الجديدة . والعجيب أن الذين قالوا ذلك هم مستشارو الرئيس الأمريكى فى الاقتصاد السياسى

وعلى ذلك فإن انكفاء أمريكا الداخلى فى ظل سيطرتها على العالم لم يحقق المردود المناسب للشعب وللعالم ، فقد تم توفير ميزانية التسلح - فى غياب الاتحاد السوفيتى - باليمين ثم سرق بالشمال فى سراديب المركب العسكرى - الصناعى

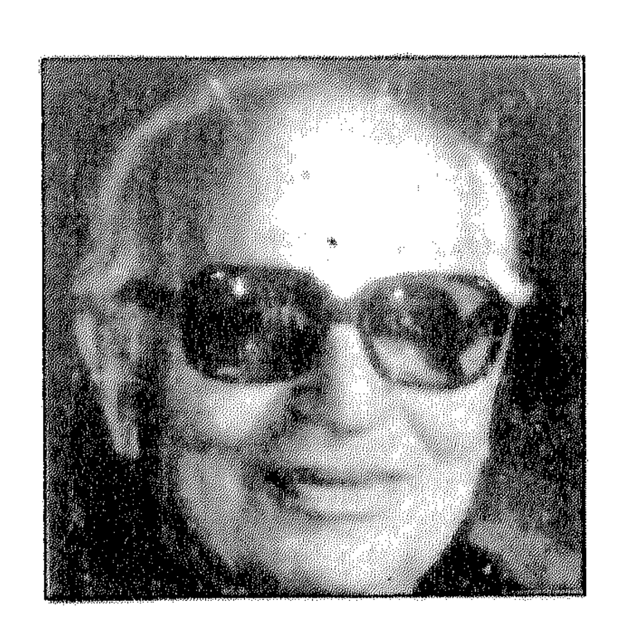
القوى والمؤثر على الكونجرس بمجلسيه وعلى الإدارة الأمريكية بمؤسساتها وفروعها المختلفة . وقد ظهر مبشرون كثيرون يعبرون عن هذا الاتجاه الأخير فى ضرورة استمرار السيطرة الأمريكية على العالم بطرق ووسائل مختلفة عن أيام الحرب الباردة بل إن بعضهم تحدث عن السلام الأمريكى على العالم (Pax Americana) كالسلام الرومانى . بمعنى ماهو فى صالح أمريكا هو فى صالح العالم ولابد من تثبيت ذلك بقوة السلاح والتكنولوجيا المتقدمة والثقافة الممتدة . وقد انعكس هذا الصراع بوضوح فى خطبة الرئيس الأمريكى فى حفل توقيع اتفاق «غزة - أريحا أولاً» يوم ١٣ سبتمبر ١٩٩٣ حينما فنَّد هذه الدعاوى وأكد أن الولايات المتحدة عليها أن تسعى لتحقيق السلام الحقيقى الذى يقبله جميع الأطراف وليس السلام الأمريكى .

وداخل وخارج المؤتمر كان دعاة السلام والجماعات اليسارية واليمينية على السواء تهاجم المركب العسكرى الصناعى (خليط من رجال الصناعة العسكرية المرتبطين بالبنتاجون بعقود تصل إلى مليارات الدولارات وهم فى الأغلب عسكريون قدامى أو متنفذون سياسيون ورجال حكم سابقون ذوو سيطرة) المتآمر وقد صدر العدد الأخير من مجلة « Policy view - رؤية سياسية» التى تحررها الأغلبية الأخلاقية (Moral Majority) اليمينية المتطرفة التى يقودها القس جيرى فالويل لتهاجم جنرالات البنتاجون وساسته الذين خدعوا الرئيس والشعب الأمريكى وأحدثوا استقطاعات قليلة جدا وخادعة فى ميزانية الدفاع وحولوا الإنفاق العسكرى الكبير ودوروه إلى بنود جديدة - فى نفس الميزانية لوزارة الدفاع - غير عسكرية (طاقة ، بيئة، تعليم .. الخ) على شرط ألا تخرج من دائرة العقود العسكرية وقد أمكن لهم تمرير ذلك من خلال إدارة كلينتون والكونجرس من خلال جماعات الضغط على حساب رفاهية الشعب الأمريكى والعالم . أما دعاة السلام فيؤكدون أن حل الصراعات الموجودة فى المناطق القديمة للحرب الباردة ليس إلا مردوداً حقيقياً للسلام الأمريكى فى العالم. إن أمريكا تتخلص من تلك المناطق المشتعلة بأقل التكاليف وذلك للتركيز على الهم الأكبر وهو أوربا الشرقية وأمريكا اللاتينية ومواجهة العمالقة الأوربيين عبر الأطلنطى والتحالف الآسيوى الجديد بزعامة اليابان عبر الباسيفيكى فى عالم التجمعات الكبرى مع نهاية القرن العشرين وبالتالى فهو ليس سعياً مخلصاً للسلام وإن كان على طريق السلام من خلال تسويات سياسية تلعب دور البداية نحو الطريق الطويل .



التكوين

د . حسين مؤنس



عشقت الثقافة منذ التحاقى بالمدرسة سنة ١٩١٩ ، وكانت فكرتى أن أصبح مؤرخاً وأديباً فى الوقت الذى كان غيرى ينظر إلى أن يكون وزيراً .. ولم أفكر فى أن أكون وزيراً وهذا فى رأيى - الآن - غير سليم ، فما الذى يضر فى أن يكون الإنسان وزيراً !

كان عشقي منذ الصغر القراءة والكتابة ، وأظن أنني عندما كنت في الخامسة عشرة كتبت مقالات لمجلات وصحف كانت تظهر في تلك الأيام، وبالطبع لم نكن نتقاضى شيئاً عما ينشر.

ولقد تعلقت منذ صغرى بشخصية عباس محمود العقاد ، فقد كان رجلاً مجتهداً وموهوباً ، وكنت معجباً به دون أن تكون لي رغبة في الاتصال به ، ولكنني تمنيت أن أصبح أديباً مثله .

فى رحلتى لإصدار أطلس تاريخ الإسلام

كانت رحلتى الدراسية مليئة بالاطلاع والقراءة والمحاولات المستمرة للكتابة ، والبحث المدقق من خلال عشقي للتاريخ ، والمصريون جميعاً يحلمون بالذهاب إلى أوربا على نفقة الدولة فى بعثة ليحصلوا على الدكتوراه ، ويعودوا ليشغلوا وظائف مهمة فى مصر ، ولكن أهميتها ليست فى أنها كتب أدبية، وكان هذا تكوينى العقلى

رحلة صعبة للدكتوراه

سافرت إلى فرنسا لكى أحصل على الدكتوراه عام ١٩٣٨ ، ثم التحقت بالسربون ، وكان لى أستاذ محترم جداً اسمه «سوڤاچى» تتلمذت على يديه ، وهو الذى ساعدنى فى أن أحصل على وظيفة فى السربون ، حيث عينت أميناً لمكتبة الدراسات الشرقية ، وقدر لى راتباً محترماً ، فتغير نظام حياتى ، وزاد دخلى حيث كنت أحصل وقتها أيضاً على راتب من الحكومة المصرية يصل إلى واحد وعشرين جنيهاً كل شهر .

وبعد هذا التغيير الكبير في حياتي بحصولى على هذه الوظيفة المهمة ، عشت فى باريس فى حى ممتاز ، وكنت أذهب إلى المكتبة يومياً ويتصل بى الأساتذة يطلبون كتباً عن طريق الهاتف ، أو بعض الموضوعات التى يحددونها ، وكنت أنقل الأعمال التى يطلبونها ، وأحملها إليهم ، فزادت قيمتى فى نظرهم واستطعت أن أقرأ قراءة واسعة المدى إلى جانب دراستى من أجل الحصول على الدكتوراه.

وقامت الحرب العالمية الثانية ، وبالتالى ترك المصريون المبعوثون باريس ، فقررت الذهاب إلي اسبانيا ، ولكن البقاء فيها كان صعباً ، لأنه لا يوجد لمصر بها مكتب ثقافى ، فاضطررت إلى العودة مرة أخرى إلى فرنسا حتى انتهى من دراستى ونظراً لأنه كان من المتوقع أن يستولى الألمان على كل فرنسا اضطررت مرة أخرى للإنتقال إلى زيورخ بسويسرا وسجلت نفسى للدكتوراه بجامعة زيورخ لأحصل عليها عام ١٩٤٣ عن موضوع بعنوان «سقوط خلافة قرطبة» .

وعينت مدرساً فى معهد الأبحاث الخارجية التابع لجامعة زيورخ فى الفترة

من عام ١٩٤٣ - ١٩٤٥ . ثم عدت إلى مصر فى ديسمبر ١٩٤٥ لأعين مدرساًفى قسم التاريخ بكلية الآداب ، كما عينت مديراً عاماً للثقافة بوزارة التعليم إلى جانب عملى فى الجامعة ، فى الفترة من عام ١٩٥٥ إلى ١٩٥٧ ، وفى هذه الفترة أنشأت مشروع الألف كتاب والمجلس الأعلى لرعاية الآداب ، والشعبة القومية لليونسكو ثم عينت مديراً لمعهد الدراسات الاسلامية فى مدريد ١٩٥٧ - ١٩٦٩ . وتعد هذه الفترة من أخصب فترات حياتى إنتاجاً .

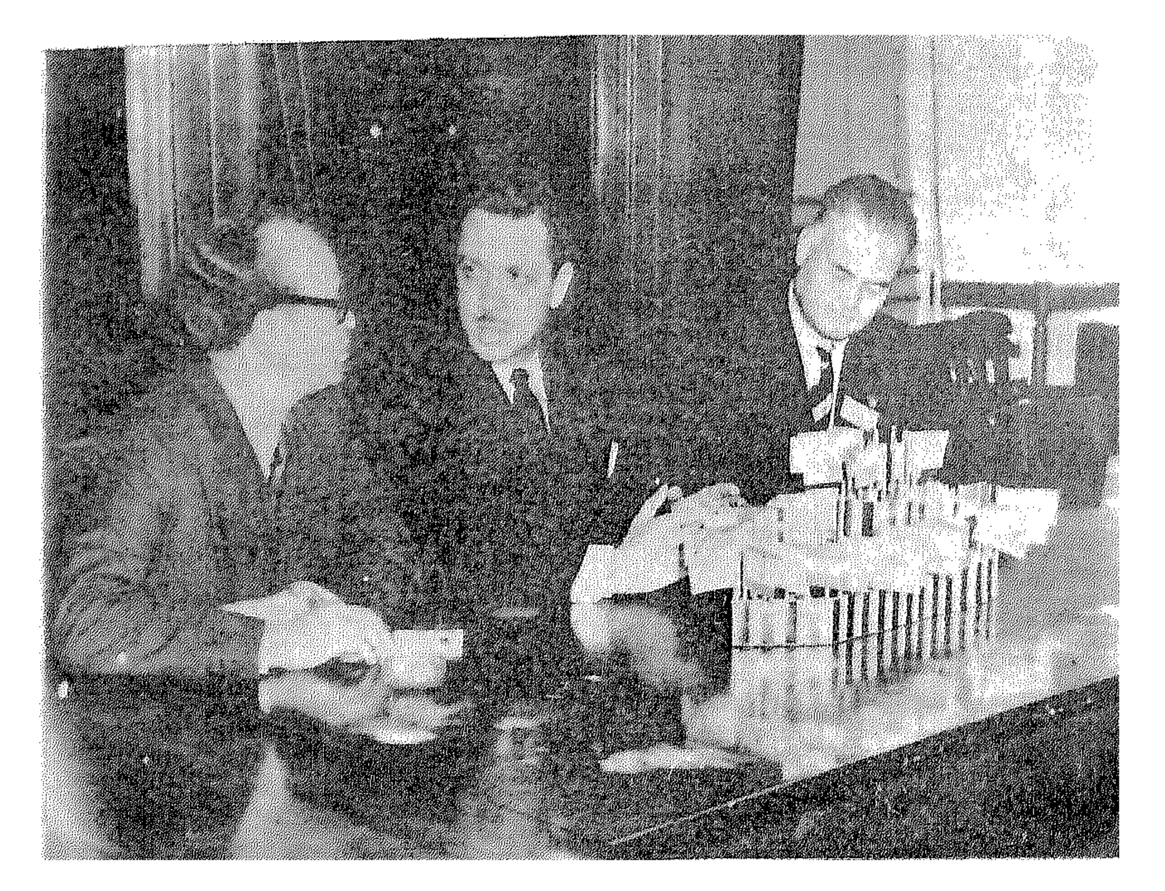
وبعد انتهاء عملى بمدريد وفى طريق عودتى إلى مصر مررت بروما والتقيت بالدكتور عبدالفتاح إسماعيل وكان وكيلاً لوزارة التربية والتعليم ، فقال لى نود أستاذاً للعمل بجامعة الكويت ووافقت ، وظللت أعمل بالكويت حتى عام ١٩٧٧ ، وعدت لأعمل رئيساً لتحرير مجلة الهلال .

عشقى للتأليف

وبالرغم من مشوارى الطويل فإننى أحس دائماً بالسعادة حيث تمكنت من أداء جزء من رسالتى العلمية ، من خلال مؤلفات عديدة من بينها : المشرق الإسلامى فى العصر الحديث ، فتح العرب للمغرب ، تاريخ الفكر الأندلسى ، عالم الإسلام ، رحلة الأندلس ، شيوخ العصر فى الأندلس، تاريخ الجغرافية والجغرافيين فى الأندلس و تراث الإسلام ، ابن بطوطة ورحلاته وغيرها من البحوث ، فضلاً عن مؤلفات ومترجمات فى الأدب من بينها : حكايات خرستان ، أهلاً وسهلاً ، كتب وكتاب ، الزفاف الدامى لفدريكو غرسيه لوركا ، آدم يعود إلى الجنة ، إدارة عموم الزير ..

أحب الكتب إلى نفسى

على أننى أشير هنا الى كتاب مهم هو «مصر ورسالتها» دراسة فى خصائص مصر ومقومات تاريخها الحضارى ورسالتها فى الوجود ، وطبع عدة طبعات ، وقدم للطبعة الأولى الرئيس جمال عبدالناصر وعندما أقدمت على تأليف هذا الكتاب ونشره سنة ١٩٥٦، كنت أعرف أننى أقوم بأول محاولة علمية لفهم مصر وتفسير تاريخها والتعرف على شخصيتها والكشف عن رسالتها بين الأمم ،وكنت أدرك أنه - كأى محاولة من هذا النوع - لا يمكن أن يكون إلا تجربة أولى فى بحث هذا الموضوع الأساسى ، أو مجرد فتح لباب المناقشة فيه . وما أسعدنى أن هذا الكتاب - وكما توقعت - لقى اهتمام الجميع وعنى بدراسته ونقده عدد كبير من كبار المفكرين من أمثال محمد شفيق



د . حسين مؤنس استاذاً فى معهد الابحاث بجامعة زيورخ ١٩٥٥

غربال ومحمد عوض محمد وعبدالرحمن الرافعى وجمال حمدان .

وقد قام سيزار دوبلر بترجمة هذا الكتاب إلى الألمانية .

ويعد هذا الكتاب خطوة مهمة نحو موضوع فهم مصر ، وما عملت وما لم تعمل ، وما ينبغى أن تقوم به لكى تستطيع أن تؤدى رسالتها التى فرضها عليها التاريخ - والبلاد كالناس ؛ بعضها له رسالات فى الحياة مفروضة عليه كالقدر، وبعضها الآخر لا يطالب إلا بالاجتهاد فى المحافظة على كيانه وسط صراع الأمم الرهيب للبقاء ومصر - فيما أرى ويرى الكثيرون - بلد له رسالة جليلة .

حينما يعاودنى الحنين لأقرأ هذه السطور أشعر بكل السعادة :

فى البدء كانت مصر .. قبل الزمان ولدت ، وقبل التاريخ وجدت ، هنا بدأ كل شئ : الزراعة والمعمار والكتابة والورق والهندسة والقانون والنظام والحكومة .

هنا أيضا ولد «الضمير» ، واكتشف الإنسان «الروح» من حيوان يجرى لينجو

من خطر ، أو ليفترس ، أو ليأكل ، أو ليبحث عن أنثى ، تحول إلى إنسان يفكر ، ويتأمل ، ويرسم ، ويكتب ، ويحاسب نفسه مع حساب النفس نشأت الآلهة لتقوم بالحساب وتنصب الميزان .. خارج دنيا الأرض نشأت دنيا السماء وقام الدين والأخلاق ، والخير والشر . الملائكة والشياطين ولدوا جميعاً هنا ، ومن عندنا خرجوا إلى الدنيا وفى قلب المصرى القديم، وفى بيته وفى مدينته وحقله ، فى أرضه وسمائه وجدت «معات» رمز الضمير والإحساس الإنسانى والقانون الأخلاقى . «معات» هى ما نسميه اليوم بالمروءة ، المروءة بمعنى الإنسانية والحب والخير والعدالة والفضيلة . هذه كلها اكتشفها المصرى القديم .

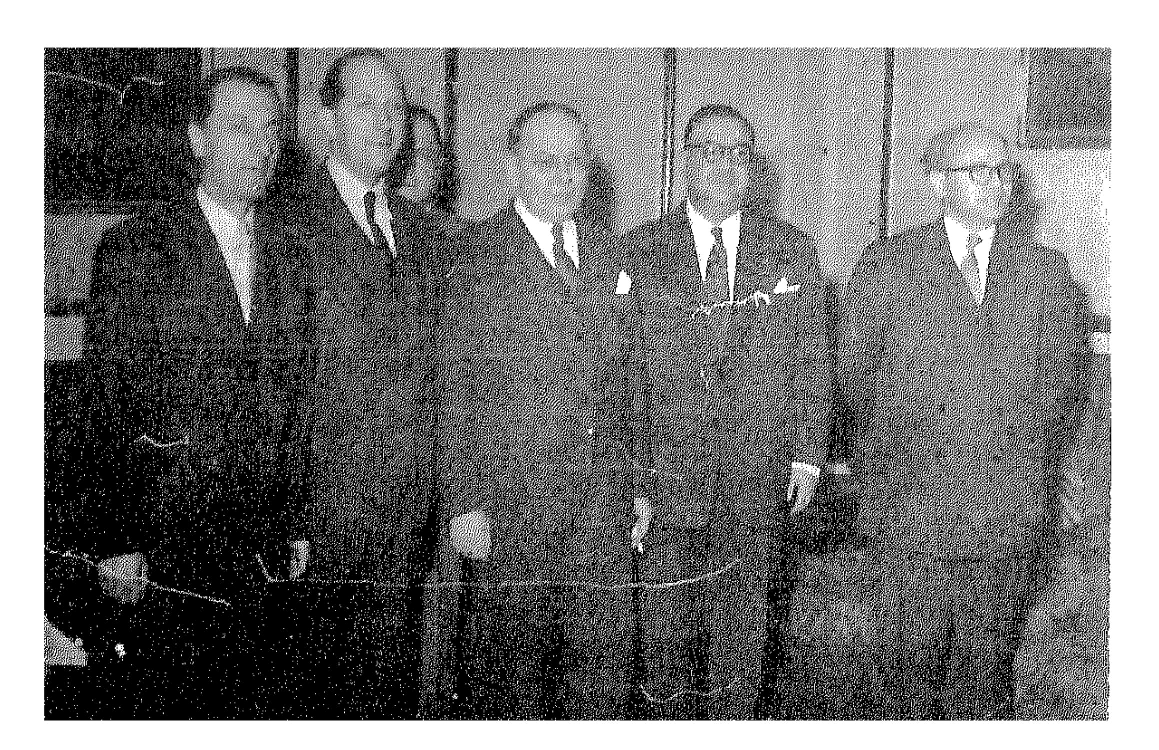
هنا بدأ كل شئ ، وهنا عاش كل البشر، هنا عاش رسل وأنبياء وحواريون . لم يذكر الله سبحانه فى كتابه العزيز بلداً باسمه إلا مصر : هنا خرج الإنسان من الحيوان وبدأ رحلته عبر القرون نحو الخير والسعادة ..

وكما كانت مصر فى كل زمان ، فهى أيضاً كائنة فى كل مكان

العزيمة والإصرار

وفى رحلتى مع التكوين لا يفوتنى أن أتحدث عن «أطلس تاريخ الإسلام» الذى أخذ منى جهداً وعملاً دءوباً ، فلقد ظلت الفكرة تشغلنى إلى أن ذهبت إلى الكويت كرئيس لقسم التاريخ ، فتقدمت بمشروع الأطلس وعرضته على الجامعة فوافقت عليه ، ثم دعونا إلى مؤتمر علمى كبير ، حضره مؤرخون ممتازون من كل أنحاء العالم الإسلامى وأقرت الخطة على أن نبدأ فى الكتابة ولكن بعد أسبوعين فقط اكتشفت أن العمل الجماعى العلمى فى العالم العربى لا يصلح ، فبمجرد بدء العمل ترددت عند الكثيرين تساؤلات مفادها .. ولماذا حسين مؤنس هو الذى يقود العمل ؟ .. مع أنى كنت مجرد سكرتير عام .. ومات المشروع مؤقتاً ورغم موت المشروع فى الكويت فإنه لم يمت فى رأسى عانيت كثيراً وجاهدت النفس وتجلدت بالصبر، وتعثر المشروع بين الناشرين ..

لم أسمح لحلمى أن يموت وعملت ابتداء من عام ١٩٧٩ إلي عام ١٩٨٣ كالمجنون كى أنجز العمل كاملاً ثم أبحث عن الناشر .. عشر ساعات كل يوم أراجع فيها كل التفاصيل ، وأنجز الخريطة الواحدة عدة مرات ، وأبحث بالتدقيق عن



د . حسين مؤنس تولى منصب أمين لمكتبة الدراسات الشرقية فى جامعة السربون

وقائع وأماكن غامضة فى تاريخنا ، ففى كتب التاريخ الإسلامى نجد كثيراً عبارات تقول مثلاً (على بعد ١٢ميلاً من المدينة المنورة) دون أن يحـــدد المؤرخ فى أى اتجاه أو بلد (بين مكة - و البصرة) دون أن يحدد المؤرخ على أى مسافة .

وبالتالى كانت أمامى مهمة التدقيق لاستجلاء ما غمض من هذه المعلومات وعبر هذا الجهد المضنى فقدت إحدى عينىّ إبصارها ، وفقدت الأخرى نصف إبصارها ..

وبعد صدور الأطلس أحسست أننى حققت مهمتى وحلمى ووضعت أمام عقول وعيون الدارسين فى مصر مدخلاً لتاريخ إسلامى جديد وعصر جديد للتاريخ .

لقد كان لاهتمامى الخاص باللغات الإنجليزية والفرنسية والأسبانية والألمانية الأثر الكبير فى مساعدتى على كتابة التاريخ والدراسات المتنوعة ، خاصة الأسبانية التى عشقتها وأحببتها .

وعشقى للكتابة جاء من كثرة إطلاعى المستمر ، وحبى للبحث ، ولذلك فنصيحتى لأبنائى من شباب الكتاب أن يكون لهم نشاط فى التأليف إلي جانب نشاط العمل، وأن يقرأوا فى كل جوانب المعرفة .

● قصيدة محمود درويش ●

قصيدة شاعر فلسطين المجدد الأستاذ محمود درويش فى رثاء «غرناطة» والمنشورة فى الصحف أخيرا هى قصيدة عام ١٩٩٣ فى شكلها ومضمونها ولغتها الشعرية العالية الجديدة، وهو يرمز بغرناطة فى هذه القصيدة الفريدة لفلسطين التى صارت ـ فى رأيه ـ إلى مثل مصير غرناطة، وهو الضياع النهائى من العرب.. وقد بدأ محمود درويش قصيدته هذه بما يشبه التمهيد النثرى، أى بشعر نثرى على غرار قصيدة النثر، ولكن شتان بين الشعر الرائع فى ثنايا نثره، وبين الخلو التام من الروح الشاعرية الذى تصطبغ به قصائد النثر الرديئة التى يكتبها الآن أناس غير موهوبين، ولايعرفون حتى اللغة التى يكتبون بها، وماأشد الألم الذى يشعر به الإنسان العربى الآن حين يقرأ قول محمود درويش:

لم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يئسنا
والنهاية تمشى على السور واثقة من خطاها
من سينزل أعلامنا؟!.. نحن أم هم؟!
ومن سوف يتلو علينا معاهدة الصلح ياملك الاحتضار؟!
كل شىء معد لنا سلفا.. من سينزع أسماءنا؟!
عن هويتنا.. أنت أم هم؟!

هذا هو الشعر العالى والجديد حقا، المرتبط بأرضه ووطنه، وتحية لشاعر فلسطين محمود درويش، ونسأل الله لفلسطين مصيرا أحسن وأكرم من مصير غرناطة التى بكى عليها كالنساء آخر ملوكها الذى لم يستطع أن يحافظ عليها كالرجال!..

عطا الله محمد عبد الفتاح ـ قفط

● عربى القرن العشرين ●

نبضُ قلبى أنت أم قلمى ... ياحروفا صاغها ألمى؟!
كلما أبحرتُ فيكِ مضتْ ... سفنى فى أبْحُرِ الندمِ
وإذا واصلتُ مرحلتى ... ماشيا كلَّتْ بها قدمى

وإذا ما رُمْتُ تنقيــــةً — لهمومى، ضعتُ فى الظُلَم
أ أنا الموجود فى زمنٍ — لا مكان فيه للحُـــــلُم؟!
أم لأن العُرْب أمتنـــــا — ووجودى مثلما عدمــى؟!
صرتُ حياً لا حراك بــه — ميتاً يشكو من السقــم
وطنى سجنٌ وُضعتُ بــهِ — فتهاوت عنده قيمــــى
قيل لى: أنكر محاسنـها — وابتعد عن عادة الكـرم
وستحيا العصر منطلقا — وتُرى فى مجلس الأمم
قلتُ: لكنى جُبلتُ بهـــا — وسرى تأثيرها بدمـــى
وبلادى قد شقيت بهـــا — عاطلا والفقرُ منْ قسمى
هكذا أصبحت فى وطنى — ظامئا والغيثُ فى الدِّيَـمِ
غارقا فى برِّها حزنـــا — تائها فى بحرها كَلِمــى
حاملا روحى على كتفـى — راضيا فى حكمةِ الحَكَم
وأعيد النفس باسقــــةً — قاطعا من جسمها ورمـى
وإذا طال الدجى فأنـــا — سأرى فى صبحه نعمــى
فيضُ قلبى أنتِ أم قلمى — ياحروفا رددتْ نغمـــى؟!

درهم جبارى ـ تعز ـ اليمن

قصص قصيرة جدا

عزيز مصر:

أذهب لعشائى الجائع، وأقول الأكل أحب إلىّ مما يدعوننى له، فكلفى بالنساء ضعيف، خاصة إن كن فوق الخمسين.

ياصاحبة المنزل، انى لا أنكر أنى لم أدفع أجرة حجرتك هذه القذرة، لكنا لم نتفق على هذه الأجرة، يقولون قد شغفت بى حبا، لكنى لن أتنازل.

فطردتنى التى أنا فى بيتها..

نبوءة:

فى هذا الكون قلوب بيضاء من غير سوء، حتى إن كان الناس يلقون بأفاعى الكراهية فى الأرض..

فالحب ـ يافاتن ـ يلقف ماصنعوا.

أنت والهلال

رومانتيكا :

قلبك طهور وعيونك نوارة، سيجيء اليوم المشتاق إليه أنا، سيجيء سريعا، نتخلص من كل الناس وكل الدنيا، كي نصنع عالمنا الخاص الحلو، جناتك يا فاتن..

هيا .. ألقي ماقلبك لي، وانظري، هذي الجنة.. الحلم، ماذا؟! ماذا تقولين؟!

تقولين كلما أرجعت البصر لا ترين إلا أحزان البوسنة ومجاعات الصومال؟!

ابراهيم محمد حمزة ـ المنصورة

● قصة الخبز ●

وخبز مضغه عنـــــــدى عسير ... يكاد ياكلة فكى يطـــــــير

ترى خلطوا العجين ببعض صمغ؟ ... أم الاسمنت عالجه خبيـــر؟

أريد لمضغه فـــــكّى حمـــار ... ولكن مايغيث ومايعـــــيرُ

حمدت الله فى سرّى وجهـــــرى ... مفرج كربتى نعْم النصـــير

أسعد بالرغيف على خـــوانى ... وعقلى ـ ياعزيزى ـ مستـنير

ومعظم طحنه آت لقوتـــــــى ... وعندى الأرض والماء النمـير

وعندى خبرتى ومضاء فأســـى ... وقلبى صابر جلد شكـــــور

يقدّمه لى الغرباء عونــــــا ... وكم يشقى بإذلال أجيـــر!!

وبيت المال ناء بثقل دغـــــمْ ... وأفواهي لدى أكل كثيـــر!

«أبو الذهب» الهمام يزيد همّـــى ... ويوضح فى دال إذ يمـــــير!

أنا المصرى من أبناء «خوفـــو» ... حديث زماننا أنى فقيـــر!

وفى أرض الجلالة عاش جـــدى ... أيشكو من سلالته خفـــــير؟

طرحت ثقيل أعبائى بهــــزلٍ ... ببعض الهزل قد تمضى الأمور

أنا المصرى زينة كل عصــــر ... وإن قادنى ـ حينا ـ ضرير!!

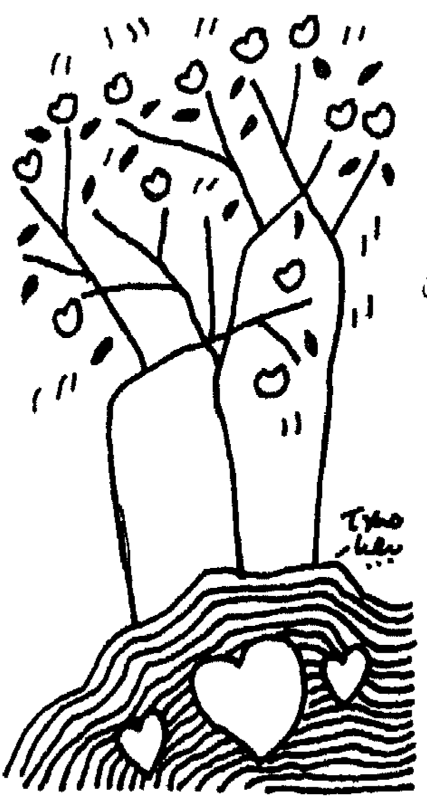
وماتعمى العيون لدى ذكـــــىّ ... وتفقد راشد الرؤيا صـــدورا!

محمود عبد اللطيف فايد
وكيل ثانوى سابق

● امرأة هامشية ●



تترك دفق الزمن يمد خطاه
تركب صعبا .. تركب سهلا
تصرخ صمتا .. لايسمعها الكون
ولايعرفها صوت قال وصوت تاه
تسرع .. تبطىء .. ترفع .. تخفض
هل يحسبها القوم وجودا لا ينساه؟!
قد أنكرها الخلق جميعا
من تجفوه ومن تهواه
تترك دفق الزمن يمد النهر
فلا تهتم ولا تغتم ولا تخشاه
قد خرّت للزمن جباه
تترك حفر الزمن يغوص بلحم حى
تخضم أنياب الأيام غصون الورد من الخدين
تهجر شاطئها المحبوب ويخلو المرفأ فى الجفنين
غير حصاة الملح وزبد الدمع
ذاب الملح على الشفتين
فتقدد لحم الشدقين
وتحنط خطو الساقين
واندملت كل الأحزان
لم يبق اللحم المرور
يعوزه احساس حى
قد صار قديدا ممجوجا
تجفوه جميع الأحياء



د . حسن عبد الحكيم عبد الله
جامعة عين شمس

● قصيدة مجهولة لشاعر النيل ●

عثرت لدى بعض باعة الكتب على قصائد لحافظ ابراهيم نشرت فى الصحف التى كانت تصدر فى عهده، ومنها قصيدة قالها فى رثاء رياض باشا، رئيس الوزراء فى عصر الخديويين، والقصيدة بمجلة «البيان» التى كان يصدرها الأديب عبد الرحمن البرقوقى، وتحس فيها بنبرات الأسى العميق، كما هو الحال فى شعر الرثاء الذى اشتهر به حافظ، وإليك مقتطفات منها:

رياض أفق من غمرة الموت واستمع
حديث الورى عن طيب ماكنت تصنع

أفق واستمع منى رثاء جمعته
تشاركنى فيه البرية أجمع

لتعلم ماتحلوى الصدور من الأسى
وتنظر مقروح الحشا كيف يجزع

لئن كنت قد عمرت دهرا فقد بكت
عليك مع الباكى خلائق أربع

وفاء وإقدام وحزم وعزمة
من الصارم المصقول أمضى وأقطع

وهمت فما جاه ينوه فى العلا
بصاحبه إلا وجاهك أوسع

ولا قام فى أيامك البيض ماجد
ينازعك على الباب الذى كنت تقرع

إذا قيل: من للرأى فى الشرق أومأت
إلى رأيك الأعلى من الغرب اصبع

وجاءوا بإبراهيم فى القيد راسفا
عليه من الإملاق ثوب مرقّع

وإبراهيم المشار إليه هو إبراهيم الهلباوى الذى ترافع فى محكمة دنشواى ضد الفلاحين المصريين وقضت المحكمة الإنجليزية بشنقهم، وأما سبب ورود اسمه فى هذه

القصيدة، فلأنه حين كان طالبا فى الأزهر كان يدأب على مهاجمة رياض باشا فى الصحف، فلما ضاق به ذرعا أمر رجاله بأن يحضروه إليه.

ولما مثل بين يديه، قال له رياض باشا: كيف تجرؤ على مهاجمتى فى الصحف؟.. إننى سأخرب بيتك!.. فرد عليه الهلباوى بقوله: إنك لا تستطيع ذلك.. فازداد غضب رياض، وقال له: كيف تقول ذلك؟ فرد عليه إبراهيم: لسبب بسيط، هو أننى لا أملك بيتا، فضحك رياض وعفا عنه، وأمر له بأربعة جنيهات شهريا يستعين بها على طلب العلم فى الأزهر، ولما أقام أصدقاء الهلباوى حفل تكريم، له بفندق شبرد، وطلبوا من شوقى المشاركة فيه اعتذر، ورد عليهم بهذه الأبيات :

إذا ماجمعتـــــم أمركـــم وهممتمو
بتقديم شىء للوكيــل ثمين
خذوا حبل مشنوق بغير جريـــــرة
وسروال مجلود وقيد سجين
ولا تقرأوا شعـرى عليه فحسبــــه
من الشعر حكم خطه بيمين

وهو بذلك يشير إلى موقف الهلباوى من قضية المحكوم عليهم فى حادثة دنشواى.

وبعد: فقد كنت أحب أن أسجل كل أبيات القصيدة التى قالها حافظ إبراهيم شاعر النيل فى رثاء رياض باشا والتى لاتوجد فى ديوانه المتداول .

مصطفى محمود مصطفى
كفر ربيع ـ منوفية



قالت: أحبك.. قلت: من أدرانى
أحديث قلب أم حديث لسان؟!
قد كنت حلما ظل يسرى فى دمى
وإلى لقاك الشوق كم أضنانى
وأتيت فانبجست عيون هنـاءتى
وبدا لسفنى ألف شط أمان

محمد حامد عوض الله ـ قوص

أقصوصة

الوحش فى المدينة

ملأ الخوف أحشاء المدينة عن بكرة أبيها، ناسها وأحجارها وحتى ثراها، الأطفال مرعبون دوما. يخافون من أتفه الأشياء.. لايعرفون معنى الألعاب المسلية البسيطة المعروفة لدى أطفال الدنيا كلها، النساء كففن عن التزين، لبسن القاتم من الثياب، امتنعن حتى عن الابتسام المصنوع والمصبوغ، لازواجهن، أما الأزواج فهم يعملون فى صمت يتوجهون لأعمالهم فى صمت، وفى صمت يعودون حتى اذا دخلوا بيوتهم أغلقوها بالمتاريس والمزاليج والاقفال، ثم كممت الأفواه ونام الناس كل الناس حامدين الله أن اليوم مر دون أن ينشب الوحش أظفاره فى جسد أحد منهم أو يمسه بأذى.

نام الناس.. كل الناس. أما أنا فقد نأى عن أجفانى الكرى، نهضت جلست على الكرسى بجوار الفراش حدقت فى أطفالى وزوجتى، كانت على وجوههم النائمة علامات الذعر متناثرة وكثيرة. تململت فى جلستى ماهذا الهاجس الغريب الذى يجتاح كيانى كإعصار عات؟! كل المدينة خائفة.. نائمة أو متناومة فما هو الخاطر الذى يزحف داخل أعماقى ببطء ولكن بقوة؟ ماله يأخذ بتلابيب نفسى فأكاد أنهض ثانية وأنا أغلى دما وروحا وخلايا ؟ حقيقى يجب أن ينتهى هذا كله، يجب أن أقوم بعمل ما، أى عمل ولكن لماذا أنا؟ لماذا أنا الذى أهاجم الوحش؟ لست أدرى ولاأحد يدرى أن يقبع الآن؟ هو فى كل لحظة يغير من مكانه حتى بتنا نعتقد أنه فى كل الأماكن فى آن واحد، هو فى كل حين يبدل من شكله، لماذا؟ أنا بالذات؟ انى خائف.. ربما أكثر منهم جميعا، لكن؟ لكن لماذا؟ أنت أكثرهم معرفة بطبيعة الوحش والأكثر معرفة لايخاف حتى الخوف ذاته يجب أن يبدأ أى واحد ، نهضت فى عزم واصرار أخذت عصاى، يجب أن أبحث عنه وأنهى جبروته على مدينتى، من أجل صغارى الذين ينامون فى حضن الفزع، من أجل جيرانى وعشيرتى الذين يتوسدون فراش الخوف، يجب ولو كلفنى ذلك حياتى كلها، ألقيت نظرة على صغارى، كدت أتراجع لكننى بتصميم نهائى فتحت باب شقتى بهدوء وحذر، أخرجت رأسى، مددت يدى بعصاى، نقبت بعيونى فى الظلام الدامس قبل أن أشق طريقى وجدت أكثر من رأس تطل من الشقق المجاورة وكل فى يده عصاه.

«.....»

● مع أصدقائنا ●

● أحمد محمد الصواف ـ المنصورة:

ـ ماهذه المناحة التى أقمتها ياأستاذ أحمد فى قصيدتك التى عنوانها «جرح عميق».. وتعبيراتك الجنائزية مثل: «الحزن يعوى».. و «فى جوف مقبرة حوت جثث الضحايا».. و«عصفورك قد شنق».. «فاذبح طيورك كلها» الخ.. أهذا كله من أجل تلك الفتاة التى لاتحب الياسمين، على تعبيرك؟!

● رفعت محمد بروك ـ سوهاج:

ـ في قصيدتك «أرض الكرامة» هنات عروضية قليلة، وهذه خطوة إلى الأمام..

● محمود محمد أسد ـ حلب ـ سوريا:

ـ نشكر لكم تحيتكم، وأما قصيدتكم «دفء الوصال» فهى حسنة الأوزان ماعدا عشر شطرات تقريبا، منها ـ مثلا ـ قولكم: «إننى فى شوق ليوم التلاقى».. و «أرتمى فى أحضانه مثل طفل».. و«كحلى جفنى بالمنى والغنيمة».. و «انهضى قبل الفجر شدى العزيمة».. و «جففى دمع الهجر إنى أسير».. و «واجمعى عطر القلب بعد جفاف»..الخ.. فهذه الشطرات وأمثالها من بحر الخفيف تحتاج إلى مراجعة أوزانها.

● زكريا عبد الخالق اسماعيل ـ دقميرة ـ كفر الشيخ:

ـ قصيدتكم المحطة الأخيرة تدل على اجتهادكم ولكنها تفتقر إلى الأوزان.

● محمد مرزّق حامد عبد الجليل ـ المنشأة الكبري ـ القوصية:

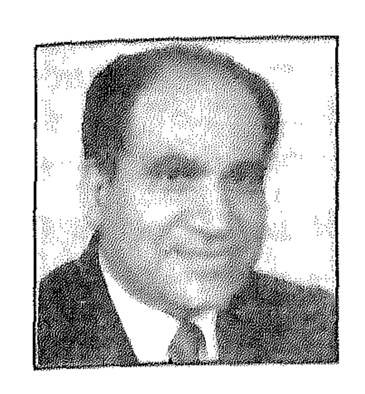
ـ يبدو من محاولتكم الشعرية التى عنوانها «الوحدة» أنكم تحتاجون إلى مرحلة غير قصيرة تستوعبون فيها اللغة نحوا وصرفا وإملاءً، وليس هذا بالعسير إذا صدقت النية.

● كارم الأبنودى ـ القاهرة:

ـ قصيدتكم «تقاسيم الزمن الموبوء» حملة صادقة على فساد الزمن، ولكن هذه الحملة لاتخلو من الأغلاط النحوية واللغوية، مثل قولك: «الباطل يملأ فيه».. وصوابها: «الباطل يملأ فاه»..

● أحمد تمساح أحمد ـ قنا:

ـ أزجالكم التى بعثتم بها إلينا تنم عن رغبة لديكم فى نظم الزجل، أى الشعر العامى، ولعلك تعلم أننا نقتصر على نشر الشعر العربى، أى المكتوب باللغة العربية التى هى اللغة القومية المقروءة فى جميع البلاد العربية.



الكلمة الأخيرة

فى ذكرى صاحب القنديل

د. طـــــه وادى

تمرُ خلال هذا الشهر الذكرى السنوية الأولى لرحيل كاتبنا القدير يحيى حقى .. إذْ من العجيب أن يولد فى أول شهور السنة (٧يناير ١٩٠٥) ويرحل فى آخر شهورها (٩ديسمبر ١٩٩٢) . وقد أسهم فى كل أنواع القول المنثور من : قصة قصيرة .. ورواية .. ونقد .. ومقال .. وسيرة ذاتية .. وترجمة عن الفرنسية والإنجليزية ، بيد أن النوع المتميز فى كل ما أبدع هو فن القصة القصيرة ولا نبالغ إذا قلنا إن رواياته - فى حقيقتها - قصص قصيرة ، وهذا ينطبق على : البوسطجي . قنديل أم هاشم - صبح النوم . وهذا يعنى أنه كان «صاحب طريقة» خاصة فى الكتابة - طريقة صوفية علمية خالية من «الحفلطة والحزلقة» ، لأنه - فيما يبدو لى - كان من فريق من الأدباء ، يؤمنون بأن القصة يجب أن تترك «وحدة انطباع» ، لذلك لم يهتم بتفاصيل التكنيك المألوفة .. وإنما قذف بها عرض الحائط ، فهو واحد من أعضاء المدرسة الحديثة في القصة ، التى كانت تدعو إلى إيجاد «أدب مصرىّ عصرىّ» .. كما أنه هو نفسه كان يدعو «لأن يكون لنا فى الأدب .. أسلوب أسميه بالأسلوب العلمى ، يعتمد على تحديد المعانى ، وبالتالى اختيار ألفاظ محددة لها ، بل أقول ألفاظاً حتمية ، بحيث لا يكون المكان صالحاً إلاّ للفظ واحد ..»

ومعنى هذا أن يحيى حقى كان يؤمن بأن تجديد الفكر ، بل إن تجديد الحياة نفسها ، ينطلق أساساً من منظور جديد للغة ووظيفتها فى كافة المجالات . وهو يدعّم رأيه هنا بعبارة مأثورة قالها كونفوشيوس ، عندما ساءت الأحوال الاجتماعية في الصين القديمة ، وانهارت الأخلاق ، ورأى أن العلاج هو : «وضع الألفاظ في موضعها ، حين لا توضع الألفاظ فى موضعها تضطرب الأذهان وتفسد المعاملات ، وحين تفسد المعاملات لا تدرس الموسيقى ولا تؤدى الشعائر الدينية ، وحين لا تدرس الموسيقى ولا تؤدى الشعائر الدينية ، تفسد النسبة بين العقوبة والألم ، ولا يدرى الشعب على أى القدمين يرقص ، ولا ماذا يفعل بأصابعه العشرة .. !!»

وكما شغل يحيى حقى أديباً وناقداً بالأسلوب اللغوى على مستوى الأداة ، فقد شُغف - على مستوى المضمون - أيضاً بأن يصور عبير الأحياء الشعبية فى القاهرة والصعيد ، لذا فإن أدبه القصصى ذو نكهة مصرية عالية التميز ، تصور شخصيات تبدو هامشية ، لأنهم شخصيات «على باب الله» ، لكن فيهم «عطر الأحباب» ، لذلك تظل «قنديل أم هاشم» قمة ماكتب، لأنها تعكس صفاء فنه ونقاء مصريته .. وفى ذلك فليتنافس الفنانون .. !!

روايات الهلال تقدم

نجوم أريحا

بقلم
ليانة بدر

تصدر : ١٥ ديسمبر ١٩٩٣

